

**LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN EL CINE: ANÁLISIS DE LA MALDAD EN
LA VIRGEN DE LOS SICARIOS E *HISTORIA AMERICANA X***

**CLAUDIA MARCELA GONZÁLEZ CABEZAS
CARLOS ALBERTO VALLEJO RAMÍREZ**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIONES
COMUNICACIÓN SOCIAL - PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2004**

**LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN EL CINE: ANÁLISIS DE LA MALDAD EN
*LA VIRGEN DE LOS SICARIOS E HISTORIA AMERICANA X***

**CLAUDIA MARCELA GONZÁLEZ CABEZAS
CARLOS ALBERTO VALLEJO RAMÍREZ**

**Monografía para optar el título de
Comunicador Social - Periodista**

**Director
PIERRE ÁNGELO GONZÁLEZ GUTIÉRREZ
Psicólogo**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIONES
COMUNICACIÓN SOCIAL - PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2004**

Nota de aceptación

Trabajo aprobado por el Comité de Grado
en cumplimiento de los requisitos exigidos
por la Universidad Autónoma de Occidente
para optar el título de Comunicador Social
– Periodista.

DIANA MARGARITA VÁSQUEZ ARANA
Firma del Jurado

JUAN CARLOS ROMERO C.
Firma del Jurado

Santiago de Cali, 23 de Junio de 2004

Al buen fruto de la unión de las sombras...

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestros agradecimientos, en primera instancia, a nuestras madres, por su sacrificio y entrega a lo largo de nuestra vida. También a Pierre Ángel González, por su compromiso y apoyo en este proyecto y a Juan Carlos Romero, por su amistad y su constante interés.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. CINE Y SOCIEDAD	16
1.1 EL CINE COMO REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD	16
1.1.1 El cine como representación de las sociedades	19
1.1.2 ¿Las películas representan la mentalidad de una nación?	22
2. EL PERSONAJE CINEMATOGRAFICO	25
2.1 MALDAD EN LOS PERSONAJES	29
3. HACIA UNA HISTORIA DEL MAL Y SU RELACIÓN CON EL SUJETO	32
3.1 EL MAL EN LA TRADICIÓN JUDEOCRISTIANA	32
3.2 LA TRANSFORMACIÓN DEL CONCEPTO	37
3.3 LITERATURA Y REPRESENTACIÓN	41
3.4 HACIA UN PRESENTE DEL MAL	43
4. SOBRE LA PROBLEMÁTICA Y LOS CONTEXTOS	45
4.1 RAÍCES DE LA EXCLUSIÓN	45
4.2 LOS CONTEXTOS	50
5. LA MALDAD REPRESENTADA EN <i>HISTORIA AMERICANA X</i>	52
5.1 DEREK VINYARD Y LA ENTREGA A UNA CAUSA APASIONADA	52
5.1.1 La Maldad, justa y necesaria	54
5.1.2 Visos de fanatismo	56
5.1.3 La violencia extrema: <i>¡¡Crack!!</i>	58
5.1.4 La humillación: <i>¿Quieres ser negro, cariño?</i>	59
5.1.5 Arrepentimiento, redención y conciencia de Maldad: <i>¿Cómo puede creer en esa mierda?</i>	63

6. LA MALDAD REPRESENTADA EN LA VIRGEN	
DE LOS SICARIOS	67
6.1 FERNANDO VALLEJO Y LA SUPERIORIDAD DE LA DESDICHA	67
6.1.1 Homosexualidad y Maldad	68
6.1.2 Manifestaciones de un odio excesivo	70
6.1.3 El descontento con la vida	73
6.1.4 El límite de la indiferencia ante la muerte y el sufrimiento	75
6.1.5 La transformación de la Maldad: del <i>“Yo estoy contra toda violencia”</i> al <i>“Ayúdame a matar a este hijueputa”</i>	77
6.1.6 La conciencia de Maldad	80
7. CONSIDERACIONES FINALES	82
7.1 EL CASO DE DEREK VINYARD	83
7.2 EL CASO DE FERNANDO VALLEJO	84
7.3 EN AMBOS CASOS	85
BIBLIOGRAFÍA	86

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 1. Observación <i>Historia Americana X</i>	86
Anexo 2. Observación <i>La Virgen de los Sicarios</i>	97

RESUMEN

El presente trabajo se realizó con la pretensión de analizar los significados que tiene la Maldad para las sociedades de Estados Unidos y Colombia, a partir de la forma en que cada uno de estos países la representa en una de sus producciones cinematográficas, tomando como referente a los personajes que a través de sus acciones o discursos permiten su manifestación.

Para ello se hizo indispensable establecer la estrecha relación existente entre cine y sociedad, comprender el desarrollo del concepto de Maldad en los diferentes momentos sociales y culturales en los que se identificó y su relación con el sujeto como un antecedente de importancia en aras de su comprensión actual, identificar las características del contexto en el que se desarrolla cada filme, las problemáticas que estos exhiben y establecer las características puntuales de los personajes que se desenvuelven en la historia y se relacionan con el concepto.

De esta manera el cine, y en general el mundo audiovisual, cobra la importancia merecida al ser considerado, no desde la usual perspectiva de ser un medio de entretenimiento, sino como un medio de representación social que le sirve al hombre para comunicarse y expresar sus concepciones sobre el mundo que lo rodea y, por tanto, para que en él se puedan analizar e interpretar los elementos que configuran una sociedad.

INTRODUCCIÓN

Encarnado por espíritus o demonios, contrario a los objetivos trazados por cada sistema para el hombre, producto negativo y reprochable de su corazón, medida extrema, inherente a su condición de humano, lo cierto es que el concepto de Maldad ha sido objeto de múltiples significaciones y, en un mundo caracterizado por la ausencia de un sistema legítimo que lo explique y por su consiguiente multiplicidad de perspectivas, se erige como uno de los enigmas por excelencia de la contemporaneidad.

El filósofo francés Bernard Sichère, autor del libro *Historias del Mal*, afirma que “cada época inventa sus propios protocolos, sus propios códigos, para afrontar y exorcizar esa región que yo designo como el enigma del Mal (...) Si la experiencia humana del Mal se da sólo a través de los códigos de una cultura determinada, tal experiencia no deja por eso de tener una invariante, que es el enigma mismo”.¹

El Mal es un aspecto invariable a lo largo de la historia y su manifestación es mediada por los diferentes códigos de cada cultura. Ante esto, surge la necesidad de hacer un recorrido a través de los momentos históricos en los cuales se ha desarrollado, con la finalidad de comprender cómo sus impactos en determinadas culturas y su estrecha y profunda relación con el sujeto han determinado su construcción actual.

¹ SICHÈRE, Bernard. *Historias del Mal*. Barcelona : Editorial Gedisa, 2001. p. 18.

Este será el tema a tratar en el Capítulo *Hacia una historia del Mal y su relación con el sujeto*, para el cual el problema del Mal y el sujeto se erigen en dos líneas inseparables. En razón a este aspecto, Sichère aporta una opinión categórica:

La consistencia de ese sujeto sólo puede darse si primero nos interrogamos sobre la larga historia en cuyo curso se elaboró e impuso en occidente cierta figura de la subjetividad de la que consciente o inconscientemente somos sus herederos (...) Sólo partiendo de una doctrina vigorosa del sujeto es posible plantear la cuestión del Mal e, inversamente, es el enigma del Mal lo que experimenta la consistencia del sujeto. A diferencia de toda 'filosofía de los valores', la cuestión del Mal, formulada como cuestión del *Mal radical*, es filosóficamente una buena cuestión y una cuestión fecunda, por cuanto nos lleva a la extremidad del sujeto, al extremo de lo que para el sujeto es posible soportar y pensar. No es ni una cuestión subjetiva ni una cuestión objetiva: el Mal, como Mal radical, surge paradójicamente como la evidencia de algo extraño y amenazador que el sujeto experimenta y que desde el interior lo quebranta hasta el punto de arrancarlo de su propia cohesión.²

Pero, además de comprender el desarrollo del concepto de Maldad en los diferentes momentos sociales y culturales en los que pueda ser identificado, un asunto que no se puede dejar pasar por alto es el de la representación, pues, como también se verá en el capítulo mencionado, además de estar presente a lo largo de la historia del pensamiento occidental y tener gran relevancia en muchos de sus procesos de transformación, ha sido representado constantemente a través de los medios de expresión culturalmente establecidos por cada sociedad, época y contexto específico.

Así, pintores, escritores, músicos, dramaturgos y artistas en general, lo han representado a través de sus creaciones, lo que sin lugar a dudas da pie para hablar de otro de los grandes ejes de esta investigación, desarrollado en el

² Ibid., p. 19.

capítulo sobre *Cine y Sociedad*: el Cine como medio de expresión a través del cual se puede representar a las sociedades.

Sobre este particular cabe afirmar, en primera instancia, que los medios de expresión existen por la necesidad fundamental que tienen las sociedades de comunicar sus imaginarios para legitimarse culturalmente. En ese proceso de legitimación el referente principal es la comunicación, pues sirve como el fundamento para que las sociedades elaboren y produzcan sus discursos desde lo oral, lo escrito y lo visual, y que a su vez son los más fieles representantes de sus construcciones culturales y sus imaginarios sociales.

En segundo lugar, así como por ejemplo el discurso escrito origina manifestaciones artísticas de gran riqueza como el cuento y la novela, las imágenes cobran importancia como medio de representación de la realidad al ser la base de la pintura, la fotografía y el cine.

Justamente este último es el medio de mayor aceptación social en la actualidad porque además de superar la imagen estática integrando imágenes en movimiento, sonidos, música y artes escénicas, muestra en términos generales, si no una mayor similitud entre la representación y lo representado, al menos sí una más explícita y por tanto más cercana al público. Por esas razones, aunque se puede llegar a una profundización referente a los imaginarios sociales que se representen a través de cualquier medio de expresión, se ha contemplado al cine para cumplir con el objetivo primordial de este trabajo: analizar las significaciones que las sociedades estadounidense y colombiana manifiestan sobre el tema de la Maldad.

Después de comprender que el estudio del Mal no se puede separar del sujeto, se ha optado por ubicar el análisis propuesto en la categoría del sujeto representado, es decir, el personaje. Por tanto, se ha seleccionado como objeto de estudio a

Derek Vinyard y Fernando Vallejo, personajes de las películas *Historia Americana X* y *La Virgen de los Sicarios*, respectivamente.

Es importante mencionar que para llegar a dicha escogencia se establecieron los siguientes criterios:

- **Temática criminal:** El crimen está asociado culturalmente a la idea de Maldad, lo que hace que en películas pertenecientes a esta temática sea ampliamente identificable el problema cuestión.
- **Actualidad:** Se hizo un rastreo de este tipo de películas en la última década, esto es, en la que va de 1994 a 2004. Además de tener la intención de abordar el cine contemporáneo, se facilitó el rastreo en Colombia, pues es precisamente en este lapso que la producción fílmica en el país muestra un crecimiento y una variedad considerables con respecto a otras décadas.
- **Reconocimiento:** Es importante que las películas escogidas sean ampliamente reconocidas por el público. Por esta razón se hizo una búsqueda en clasificaciones y rankings de libros y de páginas de internet. Así, las condiciones anteriores pueden estar inscritas, además, en el marco del reconocimiento del público.
- **Representación de problemáticas sociales:** Es importante que el personaje inscriba sus acciones de Maldad en un contexto que se aleje de lo anecdótico y brinde mayores elementos para el análisis e interpretación propuestos. Se busca ver representada a la Maldad en el marco de problemáticas sociales identificables.

En el caso de Estados Unidos, las películas que además de pertenecer a la temática criminal gozan de un amplio reconocimiento del público y se inscriben en el tiempo escogido son las siguientes:

- Pulp Fiction (1994)
- The Usual Suspects (1995)
- Seven (1995)
- Fargo (1996)
- L.A. Confidential (1997)
- American Story X (1998)
- Kill Bill Vol. 1 (2003)
- Mystic River (2003)
- Kill Bill Vol. 2 (2004)

Si bien cada una de las películas de la lista representa de alguna forma una o varias problemáticas sociales, en la mayoría se evidencian de manera tangencial, poco determinante en cuanto a la comprensión del concepto de Maldad o como un asunto de fondo.

Se consideró que en *L.A. Confidential* e *Historia Americana X* las problemáticas son ampliamente identificables. Sin embargo, en el caso de la primera, se trata el asunto de la corrupción en la ciudad sin que éste tenga tanta incidencia en el desarrollo del concepto como sí lo tiene la problemática del racismo y la exclusión en *Historia americana X* y su personaje Derek Vinyard.

En Colombia, por su parte, si bien la gran mayoría de las películas se desarrollan en el marco de problemáticas sociales y atmósferas malignas, ninguna encarna el concepto en sus personajes de manera más evidente que *La Virgen de los Sicarios*, que además comparte con *Historia Americana X* la problemática de la

exclusión, sobre la cual se hablará más adelante y que es determinante también en la Maldad manifestada por el personaje de Fernando Vallejo.

Es necesario aclarar que la propuesta no contempla un análisis fílmico sino un análisis de contenido de la categoría del personaje, para lo cual se contemplará la propuesta de Mauricio Beuchot en lo que se refiere a la *Hermenéutica Analógica*. El autor plantea lo siguiente:

La hermenéutica se ejerce en textos que pueden admitir polisemia, es decir, varios significados, por lo que una línea extrema de las que hemos mencionado trataría de aprehender el significado esencial de un texto, mientras que la otra lo fragmentaría en un sinfín de significados contingentes y aislados.³

En ese sentido, el análisis propuesto podrá hallar variedad de significados con respecto al concepto de Maldad, que cobra importancia si se considera que, además de estar presente en cada época y ser así mismo representado, ha constituido aportes sustanciales en la configuración del individuo de Occidente y su entorno que hacen pensar que la sociedad contemporánea no está exenta de su influencia.

³ BEUCHOT, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica: hermenéutica analógica*. En BEUCHOT, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica*. México : UNAM, 1997. p. 5.

1. CINE Y SOCIEDAD

1.1 EL CINE COMO REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD

En su libro *Teoría del Cine: La redención de la realidad física*, Siegfried Kracauer se apoya en la opinión de Lewis Mumford, un teórico de la imagen que, al comparar a la fotografía y al cine, concluye que mientras la primera tiene la capacidad de registrar de manera adecuada los aspectos más complejos e interrelacionados del mundo moderno, la segunda sobrepasa ese registro:

El cine vuelve visible lo que no vimos, o quizás no pudimos ver, antes de su advenimiento. Nos ayuda de una forma efectiva a descubrir el mundo material con sus correspondencias psicofísicas. Literalmente, rescatamos a ese mundo de su estado letárgico, su estado de virtual inexistencia, tratando de experimentarlo a causa de nuestra propia fragmentación. El cine puede definirse como un medio de expresión particularmente dotado para promover el rescate de la realidad física. Sus imágenes nos permiten, por primera vez, aprehender los objetos y acontecimientos que comprenden el flujo de la vida material.⁴

Cabe destacar, a propósito de lo anterior, la opinión que emite Manuel delgado en su libro *El animal público*:

Las posibilidades que el cinematógrafo brindaba de acceder de una nueva manera, plenamente moderna, a la vida cotidiana fue lo que tanto llegó a seducir (...) El cine no sólo emancipaba la mirada, le daba una movilidad y

⁴ KRACAUER, Siegfried. *Teoría del Cine: La redención de la realidad física. La realidad a nuestro alcance*. Madrid : Ediciones Paidós, 1996. p. 368.

agilidad portentosa (...), permitía además observar todo lo desapercibido de la realidad, todo lo que, estando ahí, se le ocultaba al ojo humano.⁵

En otras palabras, el cine se permite no sólo mostrar la superficie del mundo, sino explorarlo para mostrarle al espectador aspectos de los que comúnmente no se percata en su cotidianidad e incluso lo que le es invisible como individuo mundano, lo que supone una brecha entre el sujeto y su comprensión de su contexto inmediato, en la que la cámara fotográfica cumple un papel concluyente.

Para Siegfried Kracauer, ubicado en una perspectiva conservadora, la razón por la cual existe tal brecha es que el mismo hombre a través de los años ha desintegrado los valores y las normas tradicionales. Sin embargo, Dewey, citado por Kracauer, afirma que dicha desintegración es la que ayuda a que esa realidad física sea vista como es:

Realmente podemos decir que ahora que las ideologías se han desintegrado, los objetos materiales se han despojado hasta tal punto de sus ataduras y disfraces que ya podemos apreciarlos por sí mismos. Nuestra libertad de síntesis mental, que iba en contra de la esencia de las cosas, queda compensada por nuestra conciencia de estas últimas.⁶

Las perspectivas se han ampliado al desligarse de las tradiciones, creando el escenario idóneo para que las artes puedan representar libremente sus visiones. En ese sentido, la intervención de la cámara cinematográfica como el filtro para interpretar una realidad ayuda enormemente al esfuerzo por superar las barreras que separan a los seres humanos de sus entornos cotidianos.

Según Kracauer, estas barreras se pueden superar porque el cine es el único arte que representa la realidad física sin desvirtuarla y, más aún, la supera, mientras

⁵ DELGADO, Manuel. *El animal público*. Madrid : Anagrama, 1999. p. 59.

⁶ KRACAUER, Op. cit., p. 367.

que la pintura, la literatura y las demás artes lo que hacen es basarse en la realidad física para expresar la concepción de una idea. Según él, “si los filmes que verdaderamente muestran lo que registran son arte, lo son con una diferencia. En realidad, junto con la fotografía el cine es el único arte que exhibe su materia prima”.⁷

El autor de *El animal público* vuelve a aportar de manera significativa en lo referido a este asunto:

El cine nació para ponerse al servicio de una aproximación antropológica inédita a ciertos aspectos de la actividad física y social del ser humano, precisamente en aquellas circunstancias en las que otros métodos de registro, como la anotación escrita o la fotografía, se antojaban insuficientes o incluso contraindicados.⁸

A este punto de vista habría que añadir, a modo de precisión, que el cine no se dedica exclusivamente a mostrar una realidad del mundo y el hombre, sino que también la somete a una manipulación que permite expresar una idea. Cabe aclarar que toda película manifiesta, conciente o inconscientemente, un concepto sobre algo determinado.

El cine es un arte que, además de representar al mundo físico a través de ideas e historias, se puede dar el lujo de acercarse de la mayor manera posible a su materia prima tal como es, haciendo una representación que contiene muchos de los elementos que componen la realidad del espectador.

Si esto es así, y teniendo en cuenta que el espectador de quien se habla pertenece a una sociedad específica, ¿se podría postular la idea de que el cine representa a las sociedades?.

⁷ Ibid., p. 370.

⁸ DELGADO, Op. cit., p. 60.

1.1.1 El cine como representación de las sociedades. Dicho planteamiento, uno de los más estudiados de la historia del cine, apareció desde que en 1894 los legendarios hermanos franceses que compartían el apellido Lumière comenzaron a filmar las primeras películas que se conocen, siempre caracterizadas por mostrar una fiel copia del mundo que se estaba viviendo en aquel entonces.

Historiadores, sociólogos y analistas, en general, han buscado relacionar la estructura social de un tiempo y lugar determinados con su representación cinematográfica. De allí que muchos de ellos coincidan en la afirmación de que “la popularidad del cine como entretenimiento de masas ha movido a verlo como un medio único para comprender las culturas nacionales”.⁹

En efecto, un acercamiento al llamado séptimo arte como expresión artística, serviría para comprender culturalmente a una nación. ¿Servirá entonces el cine como parámetro para comprender la mentalidad de las naciones?. Es una pregunta de no muy fácil respuesta, por eso ese es un tema que se tratará más adelante.

Por ahora es necesario continuar desarrollando la idea de la amplia dimensión social del cine, porque además de las razones expuestas con antelación, es importante hablar del papel que como sujetos sociales cumplen los responsables de este arte: “los realizadores son miembros de la sociedad y, como tales, no están menos sujetos a las presiones y normas sociales que cualquier otro. Además, todo proceso de realización de una película tiene lugar en un contexto social determinado”.¹⁰

⁹ ALLEN, Robert y GOMERY, Douglas. *Teoría y Práctica de la Historia del Cine. Historia social del cine*. Madrid : Ediciones Paidós, 1995. p. 204.

¹⁰ Ibid., p. 201.

Por esta razón, las películas pueden ser vistas como el reflejo de la psiquis de algunos de los individuos de las sociedades que representen. En palabras de Robert Allen y Douglas Gomery, un filme muestra los “síntomas de la condición psíquica de la sociedad pues el cine de algún modo refleja los deseos, las necesidades, los miedos y las aspiraciones de una sociedad en un tiempo determinado”.¹¹

Ejemplo de ello es el ofrecido por Peter Nowotny, en su ensayo *Los Inicios del Cine Norteamericano de Ficción*,¹² en el cual se hace una retrospectiva hacia la historia del inicio del cine de este país y se estudia, en ese contexto, las realidades que, al ser representadas, dieron origen al género conocido como western.

A manera de ejemplo y a propósito de este género, refiriéndose al filme de Edwin S. Porter, *El gran robo del tren*, el autor afirma que “a la popularidad de la película contribuyó no sólo su trama llena de acción, sino su actualidad (...) Porter sencillamente tomó un delito habitual que despertaba la atención general y lo convirtió en un reportaje sensacional”.¹³

Y es que en ese entonces eran habituales delitos como los asaltos a diligencias de correo y robos a trenes, protagonizados por bandas de maleantes a caballo, que el cineasta aprovechó, mostrando cómo el cine puede servir para medir los imaginarios, temores, puntos de vista o deseos que las sociedades tengan sobre sus situaciones actuales, ya que no sólo es la situación la que se muestra, sino una interpretación de la misma, que hace parte del trabajo de guionistas y directores, también integrantes de la sociedad y cuya película es el resultado final de sus perspectivas.

¹¹ Ibid., p. 200.

¹² NOWOTNY, Peter. “Los inicios del cine norteamericano de ficción. Desde sus inicios hasta su establecimiento como medio”. En FAULSTICH, Werner y KORTE, Helmut. *Cien años de cine: 1895-1924*. Madrid : Siglo XXI Editores S.A., 1995. p. 195.

¹³ Ibid., p. 196.

La escena final de la película, en la cual el jefe de los bandidos levanta su arma y dispara en dirección al público, sirve para comprender el punto de vista de su autor e ilustrar la idea de que el cine toma sus representaciones de la realidad pero las transforma según lo que quiera comunicar.

Edwin S. Porter registró un hecho de actualidad y postuló su visión del mismo, comunicando que, según su apreciación, la situación esbozada en su filme es una amenaza para toda la sociedad, emitiendo un mensaje de prevención sobre la actualidad. Así sea que haya hecho que los bandidos fueran derrotados, es muy consciente de que la realidad puede ser diferente y por eso lo advierte, haciendo que el disparo del delincuente llegue directamente a cada espectador.

El cine se toma la licencia de darle perspectiva a la realidad dependiendo de la visión de quien cuente la historia: es claro que es una representación no sólo del mundo real sino de la sociedad en que se produzca o a la que haga referencia, y esto en razón de que, como afirma Delgado, “toda película es un relato que habla de relaciones sociales urbanas, puesto que se basa en acciones humanas secuenciadas cuyo contexto es la propia situación que crean, sea cuál sea la época o el lugar en que transcurran”.¹⁴

Cabe anotar que, aunque es factible que muchos filmes no sean una auténtica copia de la realidad, no por ello dejan de sostener algunos patrones que hacen identificables los sucesos y hechos de la historia como parte del mundo de lo real o de lo posible.

Como ejemplo de lo anterior, es pertinente tomar como ejemplo la saga de *La Guerra de las Galaxias*. Se trata de una historia extensa que se ha dividido en un número de capítulos, cada uno de los cuales es una película completa en la que

¹⁴ DELGADO, Op. cit., p. 72.

se muestra un mundo posible, es decir, una realidad que se plantea para una época futura y que corresponde a una proyección de lo que el hombre viviría dentro de muchos años. Esta realidad, aunque se ve muy lejos de lo que hoy existe, tiene ciertos elementos que pertenecen al mundo actual. Por ejemplo, la noción de lo que es un comedor, una cárcel, una moto, una plaza de mercado; incluso los comportamientos básicos de lo que es un líder, un guerrero, una reina, un hombre enamorado o un hijo.

Por indirecta y oblicuamente que sea, las películas son representaciones sociales. Es decir, en el fondo derivan sus imágenes, sonidos, temas e historias de su entorno social. En las películas de ficción, a los personajes se les asignan actitudes, gestos, sentimientos, motivaciones y aspectos que están, al menos en parte, basados en roles asociados y en nociones generales acerca de cómo se supone que actúa un policía, un obrero, una adolescente, una madre o un marido.¹⁵

Aclarando que los elementos que conforman un filme son representaciones de los que configuran una sociedad, es conveniente atender de nuevo a Kracauer en su idea de que las películas de una nación representan su mentalidad.

1.1.2 ¿Las películas representan la mentalidad de una nación? Siegfried Kracauer examinó aproximadamente cien películas de las más de mil que se realizaron en Alemania entre 1919 y 1933, tiempo en el que finalizaba la Primera Guerra Mundial y Adolfo Hitler ascendía al poder. Con los resultados de sus investigaciones hizo un análisis acerca de cómo estos filmes representaban lo que la sociedad estaba viviendo en ese momento y así publicó en 1947 un libro llamado *De Caligari a Hitler*, que ha sido objeto de estudio en el desarrollo de la historia del cine.

¹⁵ ALLEN, Op. cit., p. 205.

Para él, las películas de una nación reflejan o representan su mentalidad de un modo más directo que cualquier otro medio artístico por dos razones:

En primer lugar, las películas son una empresa colectiva más que individual. Como tales tienden a ser inmunes a la “manipulación arbitraria del material” y a “las peculiaridades individuales”. En segundo lugar, puesto que las películas se hacen para un público general, los temas de las películas populares pueden considerarse como “deseos de las masas” (...) Mientras que la respuesta del público y el supuesto de que los productores comerciales siempre intentan atraer a un número de público lo más elevado posible aseguran el fiel reflejo del “clima mental” de una sociedad... Lo que cuenta no es tanto la popularidad mensurable desde el punto de vista estadístico de las películas sino la popularidad de sus motivos narrativos y pictóricos. La reiteración persistente de estos motivos se señala como proyecciones hacia el exterior de deseos internos.¹⁶

Un primer acercamiento a las afirmaciones del investigador lleva a que sus argumentos sean vistos con gran validez, pero al mirar con mayor detenimiento se encuentra en ellas una raíz de generalización que hace que no sean totalmente válidas. En primera instancia, aunque los filmes sean una empresa colectiva en donde trabaja un gran equipo de realización, no quiere esto decir que no haya una manipulación de tipo individual: eso es lo que realmente hacen los directores, en el pleno ejercicio de su rol, particularmente a partir de los sesentas, cuando los franceses expresan una clara tendencia por la producción independiente y el cine de autor.

El papel del director en una producción cinematográfica, aunque muchas veces ve afectada su autonomía por las dinámicas de las productoras, es precisamente el de dar su toque característico a la película que va a hacer, hasta el punto de tener la legítima licencia para manipular completamente el guión, eliminando y

¹⁶ Ibid., p. 207.

añadiendo elementos según su juicio individual, con el fin de que el producto quede a su manera y estilo. Todo el equipo de rodaje depende de las decisiones del director. Por eso muchos de ellos logran que todos sus filmes tengan una identidad propia, no sólo por las historias que manejan sino también por el lenguaje audiovisual, es decir, el manejo de los planos, iluminación, sonido, musicalización, etc.

Claro que el hecho de que el argumento de Kracauer no tenga validez absoluta no quiere decir que se caiga su razón de ser. Todo lo contrario: se sigue pensando que las películas pueden representar los imaginarios de las sociedades en las que se producen, asumiendo, claro está, que hay un encargado de otorgarle a la obra fílmica su perspectiva, y también entendiendo que muchas veces las decisiones pasan por el filtro de los intereses económicos de las grandes productoras.

Sería demasiado pretencioso asegurar que el cine representa la mentalidad de una nación, así algunas películas se impongan ese reto. Lo que sin duda alguna no se puede negar es que muchas de éstas pueden representar diferentes concepciones que tengan algunos de los habitantes o colectividades de la misma. No en vano, cualquiera de las formas de expresión legitimadas socialmente han servido para manifestar puntos de vista que sean acordes o contrarios a los objetivos de la sociedad en la que se produzcan.

Por eso es tan importante llegar al conocimiento de la intención del autor de una película, a través de su mismo producto, pues su intención no es sólo suya, sino de un sinnúmero de personas que, como él, hacen parte de su misma sociedad y pueden compartir su misma idea. La diferencia está en que a ese medio de expresión sólo algunos tienen acceso y para los demás sólo existe la felicidad de que alguien piense como ellos y pueda llevar su pensamiento al mundo.

2. EL PERSONAJE CINEMATOGRAFICO

En el capítulo anterior se postula al cine como un medio de expresión que representa a la realidad y a las sociedades. En ese contexto, aparece una categoría que conviene atender si se tiene en cuenta que en ella se suscribe este análisis: el personaje.

Antonio Garrido, en su libro *El texto narrativo*, afirma lo siguiente sobre el personaje:

Las posturas más tradicionales se encuentran mediatizadas por la noción de verosimilitud y tienden a ver en el personaje la expresión de personas, cuyo comportamiento se rige por móviles interiores o por la conducta de otros personajes; En suma, el personaje como expresión de la condición del ser humano. Por el contrario, los enfoques más recientes prefieren ver en el personaje un participante o actor de la acción narrativa conectado a otros actores o elementos del sistema.¹⁷

Se trata de dos perspectivas que no necesariamente tienen que estar separadas: el personaje es la representación de sujetos del mundo real, se comporta como ellos, y es un elemento primordial de la acción narrativa. Por tanto, siempre cumple con su función dentro de la historia sin dejar de lado las características humanas, cuya función importante recalca el autor:

El personaje funciona como trasunto de una persona o realidad personificada cuya presencia en el marco del relato viene exigida, en primer lugar por el

¹⁷ GARRIDO, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid : Editorial Síntesis, 1993. p. 68.

propio objeto de este género – la representación de acciones: no es posible ninguna acción sin un agente que la protagonice – y, a continuación, por imperativos de la verosimilitud.¹⁸

El personaje debe corresponder al principio de verosimilitud, para lo cual es importante que tenga elementos que hagan que parezca una persona real y que, así, configuren cierta coherencia también necesaria, pues, según Garrido, “el efecto o impresión de realidad difícilmente se lograría si los agentes no se comportaran al modo humano, al modo de una persona”.¹⁹

Y es debido a esa coherencia que el personaje se hace comprensible y se puede forjar así un sentido predecible sobre las decisiones que tome. Así lo explica el analista Barry Morrow, citado por Linda Seger en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*:

Parte del atractivo de los personajes de una película reside en su carácter previsible. Entiendes quiénes son y te haces una idea de su historia, su código de honor, su ética y su forma de ver el mundo. El personaje se verá obligado a elegir y tomar decisiones que el público podrá anticipar.²⁰

No obstante, esto no quiere decir que los personajes pierdan el sentido de lo imprevisto que tienen en común con los seres del mundo real, por lo que resulta necesario precisar que lo interesante de ellos no es tanto que sean previsibles, sino que sean comprensibles: que sus comportamientos, por más inesperados y sorprendentes que sean, puedan justificarse “a la luz de la conducta y motivaciones de las personas reales”.²¹

¹⁸ Ibid., p. 77.

¹⁹ Ibid., p. 77.

²⁰ SEGER, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona : Paidós Comunicación, 2000. p 39.

²¹ GARRIDO, Op. cit, p. 73.

En ese contexto, el estudio de la psicología es idóneo para la comprensión de un personaje, pues a partir del mismo se logra identificar y/o descubrir la personalidad interna que lo define y, por tanto, su forma de actuar: es la base fundamental para entender lo que motiva su comportamiento, un aspecto importante, pues, como lo afirma también Morrow, las personas no actúan a la fuerza, todo comportamiento humano tiene una unidad o núcleo coherente.²²

Si esto no se tuviera en cuenta, el carácter muchas veces sorpresivo de los personajes podría ser visto como fruto de la incoherencia en su concepción. Por esto es importante que el análisis propuesto se realice sin prejuicios, con la conciencia de lo impredecible y la mira puesta en comprender las motivaciones, valores, actitudes, principios, defectos, cualidades y emociones que estructuran a los personajes escogidos.

Se trata de ver al personaje “como un fenómeno formado con elementos tomados del mundo real (...) como un intento de sondear el corazón humano con el propósito de llegar al conocimiento de sus resortes internos; se trata, en suma, de reflejar la naturaleza de la condición humana”.²³

Seeger añade que para un estudio del personaje es vital atender a la importancia de sus cualidades, vistas como herramientas para desenvolverse en sus determinados contextos, y de sus actitudes, porque a través de ellas se “trasmiten opiniones, el punto de vista, los concretos cambios de parecer del personaje en una situación determinada. Nos muestran cómo ve la vida el personaje (...) Presentan actitudes los unos hacia los otros, hacia sí mismos, hacia la situación y hacia determinadas cuestiones”.²⁴

²² SEGER, Op. cit., p. 60.

²³ GARRIDO, Op. cit., p. 71.

²⁴ SEGER, Op. cit., p. 42.

También hay que tener en cuenta que, aunque en ocasiones existen similitudes entre los personajes, cada uno de ellos tiene particularidades que los distinguen. Esto crea la necesidad de observar las características que los distinguen, pequeños rasgos que suelen pasar desapercibidos - una palabra que utilice siempre en sus frases, un hábito, un accesorio que suela llevar consigo – y que son los que, en definitiva, los hacen únicos e irrepetibles.

Otro aspecto fundamental es que el presente, las decisiones y la forma de ser del personaje, dependen en gran medida de su historia de fondo o back story. La mayoría de las veces no es revelado en la película sino que es la base para que el guionista, el director y el actor, puedan hacer un trabajo coherente en lo referido al desenvolvimiento de los personajes en la historia.

En otras palabras, la historia de fondo cumple el papel de biografía del personaje. Cuando tiene la función de informar sobre los acontecimientos e influencias del pasado que intervienen directamente en la estructura de la historia, generalmente es dado a conocer al espectador para que haya una mayor comprensión de lo que sucede y/o para dar pistas en los personajes sobre reacciones positivas y negativas que han tenido, objetivos y sueños de la infancia, y por supuesto, influencias sociales y culturales.²⁵

Los siguientes elementos están enmarcados dentro de la historia de fondo del personaje revelados o no al espectador:

- Fisiología: edad, sexo, postura, apariencia, defectos físicos y herencia genética.
- Sociología: clase, profesión, educación, vida doméstica, religión, afiliaciones políticas, aficiones y pasatiempos.

²⁵ Cf. Ibid., p. 52.

- Psicología: vida sexual y valores morales, ambiciones, frustraciones, temperamento, actitud hacia la vida, complejos, aptitudes, cociente de inteligencia y personalidad (extrovertida o introvertida).

Estos aspectos tendrán gran importancia en la observación y análisis de los personajes escogidos, pues de allí es posible identificar claramente no sólo la estructura del personaje sino también el origen de la Maldad que proyecta y la forma en que lo hace.

2.1 MALDAD EN LOS PERSONAJES

Aunque su denotación lexicográfica, según el Diccionario de La Real Academia de la Lengua, es “vecino o habitador del espacio llano en una villa o aldea”, generalmente el personaje llamado villano es el que connota Maldad y el que se opone al protagonista, aunque no necesariamente tiene que ir en contra de una persona sino que puede encaminar su Maldad al inconformismo o resentimiento hacia su entorno, la sociedad o un hecho específico.

El villano suele causar estragos sociales y personales y además como personaje tiene características muy particulares que Linda Seger identifica de manera concreta:

La mayoría de los villanos están guiados por la acción: roban, matan, traicionan, hieren y conspiran contra el bien. Además, muchos de ellos se parecen entre sí. A menudo tienden a estar poco motivados y a ser unidimensionales. Por otro lado, sus malvadas acciones rara vez se justifican, como si las personas llevaran a cabo acciones perversas sólo porque les apeteciera (...) Sufren una especie de narcisismo, una incapacidad de percibir y respetar la realidad de los demás.²⁶

²⁶ Ibid., p. 123.

Además, muchas veces niegan sus acciones y motivaciones y rechazan sus comportamientos compulsivos diciendo: “Tan sólo me tomé un par de copas y eso no es suficiente para hacer que me emborrache o para ponerme violento”, o “No le hice ningún daño a mi hijo”. Y, si no justifican sus acciones, tienden a estar convencidos de que actúan de ese modo para aumentar el bien.²⁷

La relación entre el bien y el mal se evidencia notoriamente cuando existe un villano. Citado por Linda Seger, F. Scott Peck, en su libro *People of the Lie*, define el mal como “una gracia precedida por el prefijo ‘des’, es decir, como algo que se opone a la vida”²⁸. Linda Seger, a partir de esta afirmación, hace la siguiente conjetura:

El personaje bueno representa la afirmación de la vida; representa la salvación del rancho en pro de la familia (*Raíces profundas, En un lugar del corazón*), la lucha por vencer el abuso (*Nobody's Child, The Burning Bed*), la autoestima (*El color púrpura*), el reconocimiento del potencial de uno mismo (*Karate Kid, Herat Like a Wheel*), la capacidad de abrirse a los demás (*Rain Man*). En definitiva, el mal se opone al bien y tiraniza, restringe, reprime, degrada, desafía y limita a las personas. Tanto si se hace uso del mal de forma obvia, léase asesinato u otras formas de violencia, como si emplea alguna otra forma de abuso más sutil, el villano siempre desempeña la misma función en la historia: obrar en contra del bien.²⁹

Como se verá en la siguiente parte, no existe un ser humano puramente malo, por lo general los pensamientos y acciones malvadas tienen que ver mucho con aspectos como el pasado de la persona, influencias sociales, y los sucesos de su

²⁷ Ibid., p. 124.

²⁸ Ibid., p. 123.

²⁹ Ibid., p. 123.

vida. Pero para entrar en un análisis del personaje, es necesario antes aproximarse al desarrollo del concepto de Maldad en Occidente.

3. HACIA UNA HISTORIA DEL MAL Y SU RELACIÓN CON EL SUJETO

El origen del pensamiento occidental ha sido un tema de constante debate filosófico y antropológico. Mientras unos sostienen que Grecia es su cuna porque en ella nació la filosofía, otros afirman que su verdadera estructura es la doctrina judeocristiana.

Para los griegos, el Mal no hace parte de las dinámicas humanas, sino que es una de las causas del conflicto presentado al interior del Ser, aquella fuerza poderosa que existe antes de los dioses y cuyo pensamiento está sobre el del hombre. Lo contrario ocurre con el pensamiento judío, que ubica al Mal como una fuerza que existe antes que el hombre, pero que es adoptada por él por su libre determinación.

Teniendo estos precedentes, y en razón de que para los efectos de esta investigación se ha postulado el estudio del Mal sin separarlo del sujeto, la historia de este concepto comenzará en la tradición judeocristiana, pues es en ella cuando se percibe en el hombre un carácter Maligno y sus bases son de gran pertinencia en el propósito de comprender la estructura del hombre de la actualidad.

3.1 EL MAL EN LA TRADICIÓN JUDEOCRISTIANA

En la tradición judía se da cuenta de una fuerza Maligna que existe antes de la creación del hombre y que está personificada en la figura de Satanás. Después de la creación de Adán - “el hombre por excelencia, al propio tiempo el primero de los

hombres y el arquetipo de toda la humanidad”³⁰ - Satanás introduce el Mal en la tierra a través del conocido acto de la tentación a su esposa, Eva.

Si se tiene en cuenta que antes de la tentación el hombre había sido concebido por Dios para vivir eternamente y en continuo diálogo con él, lo que era considerado la perfección, la trasgresión de Adán a la orden divina de no comer el fruto, su decisión, tenía implicaciones funestas no sólo para él, sino para el resto de la raza humana. El autor de *Historias del Mal*, Bernard Sichère, identifica a este respecto el significado del primer acto Maligno del hombre y la caracterización del Mal:

En suma, existe por cierto un Mal más antiguo que el hombre, pero sólo se da para el hombre en la medida de su propia decisión (...) Para el hombre el Mal es sin duda comer el fruto, pero ese Mal significa mucho más, en verdad, puesto que el primero de los hombres toma la iniciativa de romper el lazo de palabra que Elohim había entretejido desde el comienzo de los tiempos: Dios tiende su mano y el hombre la rechaza.³¹

Como consecuencia de este rechazo el hombre se hace mortal, pierde su estado de perfección y está lejos de Dios, aunque sigue aún bajo su supervisión y señorío. Tiempo después se consolida un pueblo, con unas leyes específicas consignadas en el libro de Levítico y en medio del cual el Mal se manifiesta de varias formas:³²

- La falta individual: trasgresión a cualquiera de las normas estipuladas por Dios.
- La falta colectiva: entera responsabilidad del pueblo rebelde.

³⁰ SICHÈRE, Op. cit., p. 64.

³¹ Ibid., p. 66.

³² Ibid., p. 74.

- La falta Universal: el de Adán no es el pecado de los judíos sino el de la humanidad.
- La blasfemia contra Dios: aunque equivale a la muerte es el más recurrente de los pecados, es desafiarlo, irse en pos de ídolos, siempre confiando en la fuerza del perdón prometido.
- La impureza: idea asociada a los pecados del campo sexual.³³

Las manifestaciones citadas no muestran una influencia explícita del Príncipe de las Tinieblas, ni una relación con el hombre como la que se da en el Huerto del Edén. Esto tiene su razón de ser en que, como se puede constatar en la mayoría de los libros que componen el Antiguo Testamento bíblico, la presencia del Mal aparece más como actitud del hombre en relación con un entorno de guerra y sufrimiento, que como aquel Mal representado por Satanás.

Con esto se puede afirmar que si bien en un principio la relación cercana de Satán implicaba un Mal externo, al cumplirse su cometido de introducirlo en la humanidad, su aparición dejó de ser necesaria, porque ahora la cuna del Mal fue el corazón del hombre, lugar de una eterna guerra entre éste y el bien, del cual nacían todos los actos que eran juzgados como pecaminosos. Bien lo dicen las Sagradas Escrituras en el libro de Génesis, capítulo 8, versículo 21: “(...) el intento del corazón del hombre es Malo desde su juventud”.³⁴

El pueblo de Israel vivía uno de los momentos más trascendentes de su historia, estaba a la espera del cumplimiento de su gran esperanza: la venida del Mesías guerrero que libraría una cruenta batalla y los llevaría por fin a la libertad. Sin embargo, quien llegó fue un líder de batallas espirituales que si bien no colmó las expectativas de los judíos, habría de colmar las del mundo entero: Jesús cambió por completo la historia. Así lo afirma Bernard Sichère:

³³ Ibid., p. 66.

³⁴ La Santa Biblia: Revisión de 1960 a cargo de REINA, Casiodoro y VALERA, Cipriano. Bogotá : Sociedades Bíblicas Unidas, 1960. p. 10.

Pero es también Jerusalén (por lo menos los sacerdotes de Jerusalén) la que habrá de rechazarlo con horror, porque su palabra es al mismo tiempo la señal de una fractura que, a los ojos de Jerusalén, es insoportable (...) La historia de Israel quedará en efecto terminada y por dos razones conexas: porque el Mesías está allí presente y porque el mensaje ya no se dirige a un solo pueblo, el judío, sino que, más allá de él, se dirige a los gentiles y a todos los hombres.³⁵

Pero también fue importante en una nueva configuración del concepto de Maldad. Su doctrina lo ubica en el pecado del hombre, cuya consecuencia es la muerte, como se lee en Romanos 6:23: “La paga del pecado es la muerte, más la dádiva del perdón es vida eterna”.³⁶

Y ese perdón se fundamenta en el sacrificio que hace en la Cruz del Calvario, en el que, al llevar los pecados de toda la humanidad sobre su cuerpo, se convierte a sí mismo, siendo Dios, en el cuerpo del pecado, es decir, en un cuerpo lleno de Maldad. *La Segunda Epístola del Apóstol San Pedro* dice sobre Cristo que “él mismo llevó nuestros pecados en su cuerpo sobre el madero, para que nosotros, estando muertos a los pecados, vivamos a la justicia”.³⁷

El momento de la crucifixión es el nacimiento de la verdad cristiana y de una ruptura en la concepción de Mal, porque ahora es Dios quien hizo el esfuerzo de encarnarlo y, por tanto, sus hijos tendrán la responsabilidad de corresponder a ese acto apartándose de todo lo que él define como tal para que su sacrificio no sea en vano. Para Sichére se trata de un momento muy importante:

³⁵ SICHÈRE, Op. cit., p. 81.

³⁶ La Santa Biblia, Op. cit., p. 1416.

³⁷ Ibid., p. 1525.

El nacimiento de la verdad cristiana es inseparable de la visión extrema de la crucifixión de Cristo, por cuanto se ofrece a los ojos de todos; figura trágica, porque guía el pensamiento hacia un momento de horror (...) En el instante en que las tinieblas invaden el cielo, se manifiesta el momento de angustia del que surgirá por milagro lo impensable del acto: Cristo toma sobre sí el peso del Mal.³⁸

Aunque el sacrificio de Cristo fue un acto voluntario, cabe destacar el hecho de que todo lo considerado Maligno se haya encarnado a través de la humillación, como una de las manifestaciones más relevantes del Mal como concepto, si se tiene en cuenta que se trató sólo de un momento que, por su fuerza, configuró una creencia fundamental desde la cual el concepto de Maldad también se modifica: la salvación ofrecida por el sacrificio divino impone como Maldad a todo lo que aparte al hombre del objetivo de la vida eterna y que, en cambio, le lleve a la condenación eterna. En palabras de Sichère:

La fuerza del Mal se resuelve en una dialéctica nueva de la falta y el perdón, del pecado y de la salvación (...) Surge una doctrina del sujeto pecador que continúa obsesionada por el enigma del Mal radical pero que elabora al mismo tiempo la doctrina sutil del hombre concebido como ícono de Dios y a quien se le ha prometido la restitución de su antigua perfección.³⁹

Esa dualidad doctrinal se convertirá más adelante en un nuevo punto de ruptura. Pero, entretanto, la ilusión de ser salvo acompaña al sujeto cristiano y fortalece la idea del arrepentimiento como condición expresa para el vínculo entre Dios y el hombre. Esta idea es criticada por José Saramago en *El Evangelio Según Jesucristo*, cuando describe, basado en un grabado del pintor alemán Alberto Durero, a aquel ladrón que estaba en la cruz junto a Cristo y optó por no arrepentirse:

³⁸ SICHÈRE, Op. cit., p. 83.

³⁹ Ibid., p. 24.

Flaco, de pelo liso, la cabeza caída hacia la tierra que ha de comerlo, dos veces condenado, a la muerte y al infierno, este mísero despojo sólo puede ser el Mal ladrón, rectísimo hombre en definitiva, a quien le sobró conciencia para no fingir que creía, a cubierto de leyes divinas y humanas, que un minuto de arrepentimiento basta para redimir una vida entera de Maldad o una simple hora de flaqueza.⁴⁰

Aunque de manera menos marcada que la crítica del Nóbel de Literatura, hecha al final del siglo pasado, la idea del arrepentimiento será la puerta del cambio de la relación del hombre con Dios en el Renacimiento, cuando sea éste quien se atreva a replantearla.

3.2 LA TRANSFORMACIÓN DEL CONCEPTO

El mundo medieval se caracterizó por una representación temerosa del Mal, centrada en el pensamiento acerca del infierno y los seres Malignos que rondaban el mundo.

Este hecho afianzó durante largo tiempo la idea del arrepentimiento para la salvación y situó al Mal en la esfera de lo exterior, que acecha y espera el momento justo para poseer y sorprender al cristiano sin la protección divina que pierde por el pecado. Había desconfianza en obtener la anhelada redención, lo que hacía muy fuerte y temible a ese Mal que se movía por las esferas celestes.

En el Renacimiento surge un nuevo sujeto que rompe en parte con la tradición que se ha manejado sobre el arrepentimiento, apoyado en un principio de subjetividad,

⁴⁰ SARAMAGO, José. *El Evangelio Según Jesucristo*. Madrid : Punto de Lectura, 2001. p. 10.

y que fundamenta su actitud en la seguridad de saberse dueño de una promesa de redención “que no se verificará por completo hasta el final de los tiempos”.⁴¹

El aspecto sagrado está ahora reinterpretado en un sistema de signos que influye en la dirección del conjunto: si la historia de los hombres es por cierto siempre la historia de una lucha entre el bien y el Mal, en adelante será el hombre, como ícono de la perfección divina, el que figure en el centro del espectáculo de verdad con Cristo.⁴²

Sichère hace esta reflexión, a propósito del análisis en el que Jacques Le Goff ubica el invento del purgatorio como uno de los cambios que generó la nueva actitud y que es reflejo de que ahora no todo dependió de la deidad sino que el hombre desarrolló una conciencia que le permitió generar desde su pensamiento una manera de acercarse a Dios:

La cuestión particular del purgatorio ilustra una de dichas mutaciones: puede leerse cómo el cristianismo medieval pasó de una representación principalmente dualista (en la cual el Mal continúa siendo un misterio cuya clave sólo posee el Eterno y que se manifiesta entre nosotros como la condenación ya presente) a un pensamiento más flexible y más abierto, menos marcado por la trascendencia del Dios terrible y por la inminencia del apocalipsis, un pensamiento que coloca en el primer plano la conciencia individual de la falta y promueve, con la piedad privada iluminada del optimismo de la redención, una dialéctica subjetiva de la prueba y del examen de conciencia.⁴³

Este hecho particular sugiere una humanización del cristianismo, el abandono de lo que antes le pertenecía unilateralmente a Dios y la subjetivación de sus

⁴¹ SICHÈRE, Op. cit., p. 142.

⁴² Ibid., p. 142.

⁴³ Ibid., p. 25.

enseñanzas, y por tanto una nueva consideración acerca del Mal, explicada a continuación por Sichère:

El punto central es por cierto esta nueva subjetivación del Mal que va a determinar una compleja reflexión sobre la diferencia entre el vicio y el pecado, entre el pecado voluntario y el pecado por ignorancia. Lo que crea una nueva figuración de los momentos de la salvación y los de la condenación es precisamente el hecho de centrarse la cuestión del Mal en la responsabilidad individual de cada uno.⁴⁴

Después de lo que puede llamarse una subjetivación del Mal a partir del optimismo que el hombre tenía en su salvación, llega la parte final del Renacimiento con la continuidad del camino que, sin darse cuenta, había emprendido el hombre hacia una subjetividad total, cuyos primeros indicios son la conciencia de no corresponder a la idea de Ser Perfecto que se pretendía.

Estamos aquí muy lejos de los tiempos medievales, muy lejos también del primer optimismo del Renacimiento italiano: aquí nos encontramos ante una interrogación sobre el Mal que sitúa en su centro únicamente al hombre, no la bella forma de hombre, ícono de Dios, sino al hombre con toda su impotencia, su miseria y su locura.⁴⁵

Un resurgimiento acerca de las inquietudes sobre el Mal lo encamina también hacia el centro del hombre, como afirma Sichère, desvinculándolo progresivamente del simbolismo cristiano, cada vez menos legítimo como explicación del mundo.

Para aquel sujeto la historia humana ya no está dominada por la evidencia luminosa del 'mundo del padre', en el que la idea de la salvación se ha hecho

⁴⁴ Ibid., p. 144.

⁴⁵ Ibid., p. 153.

problemática y la omnipresencia del Mal suscita una angustia nueva para quien piensa atendiendo a la inmanencia y a la finitud. Este pensamiento nuevo de la inmanencia es el que en definitiva suministra la clave de la gran fractura histórica de la que hoy somos los herederos y de la cual distamos muchos de haber agotado todas sus significaciones.⁴⁶

La fractura a la que se refiere el filósofo no es más sino la conciencia de que el credo cristiano se había agotado y sus significaciones son los nuevos pensamientos que surgieron para reemplazar a la teología cristiana y que, tiempo después, con la filosofía de la Ilustración, habrían de afirmar a un sujeto ateo en clara ruptura con el sujeto cristiano, lo que sin embargo no haría desaparecer la consistencia del sistema religioso como elemento de importancia en la estructura del sujeto.⁴⁷

Este nuevo sujeto sin Dios, cuyo discurso ahora es sustentado por la razón, somete al concepto de Maldad en una profundidad insondable, pues ha llegado a cierta subjetividad al liberarse totalmente del sistema que le daba explicación y sentido y el nuevo sistema de la razón no puede explicarlo.

La base de semejante filosofía sobre el enigma del Mal radical aparece, en definitiva, menos como el límite particular de un sistema que como el *síntoma* de su secreta debilidad: en el seno de la razón, teórica y práctica, hay una especie de sombra que la razón no puede integrar en sus ecuaciones. En el seno de ese discurso de la razón moderna, entendida como razón finita se produce un retorno de lo reprimido, que fue significado por la literatura.⁴⁸

⁴⁶ Ibid., p. 26.

⁴⁷ Ibid., p. 10.

⁴⁸ Ibid., p. 27.

3.3 LITERATURA Y REPRESENTACIÓN

La literatura aparece entonces como el espacio propicio para que el nuevo sujeto, sin explicaciones para el Mal que habita en él, exprese su compleja subjetividad en sus creaciones y busque ser comprendido a partir de lo que siente.

En ese sentido, fueron importantes dos autores: el ateo Sade y el cristiano Dostoievski. Sade refleja en un universo de desenfreno su marcada oposición hacia el sistema religioso y Dostoievski, aunque seguramente tiene una explicación para todo a partir de su creencia, refleja brillantemente el conflicto del hombre atormentado que no la tiene.

Lo importante de esas obras, más allá de sus diferencias evidentes, es que ponen en escena el enigma resistente y opaco del Mal tal como se propone en un mundo del que la concepción cristiana ha desertado en gran medida y que ve la reiteración paradójica de un sujeto culpable sin un Dios a cuyos pies pueda declarar esa culpabilidad para ser absuelto.⁴⁹

El Marqués de Sade, en *La Filosofía del Tocado*, describe a sus personajes con todas las características de su corrupción y libertinaje:

El Caballero — ¿Qué dices? Es el hombre más ateo e inmoral que conozco... ¡Ah! Es el individuo más corrupto, maligno y pervertido del mundo.

Señora de Saint-Ange — ¡Cómo se entiende mi pasión con todo eso! Ese hombre va a enloquecerme. ¿Y sus gustos, hermano mío?

El Caballero — Ya los conoces; las delicias de Sodoma son sus preferidas, tanto si actúa como sujeto activo como si cumple un papel pasivo. Para sus placeres sólo busca a los hombres y si algunas veces, no obstante, consiente en intentarlo con mujeres es bajo la condición de que éstas sean lo bastante complacientes como para cambiar de sexo con él.⁵⁰

⁴⁹ Ibid., p. 27.

⁵⁰ SADE. *Filosofía del Tocado*. Madrid : M.E. Editores, 1996. p. 13.

Fiodor Dostoievski representa la desesperación de un personaje como Raskolnikoff, de *Crimen y Castigo*, que no tiene una explicación para su sentimiento de culpa:

No pensó en nada; sintió súbitamente en todo su ser, que no tenía ni voluntad, ni libre albedrío, y que todo estaba definitivamente resuelto. **Raskolnikoff:** “Soy definitivamente un miserable, porque soy quizá más vil y más innoble que la miserable a quien he asesinado, y porque presentía que después de haberla matado diría lo que estoy diciendo”. Apenas acabó de decir estas palabras, se turbó y se puso pálido; de nuevo sentía un frío mortal en el fondo de su alma; de nuevo se confesaba acabar de decir una horrible mentira, porque en adelante no le era permitido hablar sinceramente ni con su madre ni con nadie.⁵¹

Son dos escritores que interpretan la realidad del sujeto y la llevan a sus escritos a través de personajes que, si bien son muy diferentes, la hacen comprensible, sólo “si se conciben esas figuras aparentemente heterogéneas como inseparables de la gran crisis simbólica que desde dos siglos atrás hizo surgir a un sujeto privado de trascendencia en medio de un mundo abandonado a su finitud por la retirada de la dramaturgia cristiana”.⁵²

La transformación del concepto se continúa manifestando, pero ya no en el campo del imaginario medieval, sino en el espacio de la literatura moderna y de otras formas de expresión que también lo han abordado.

En ella se entretienen de una manera apasionante los hilos de la nueva mitología del Mal que es a la vez resurgimiento de una barbarie radical, persistencia ambivalente de la figura del rebelde anarquista, Maldición virtual

⁵¹ DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Crimen y Castigo*. Madrid : Editorial ALBA, 2000. p. 65.

⁵² SICHÈRE, Op. cit., p. 27.

de una ciencia que está a merced de un deseo sin ley y de un sujeto que ya no sabe cómo ligar en sí mismo la fuerza del Mal y del odio.⁵³

3.4 HACIA UN PRESENTE DEL MAL

El hecho de que no haya un sistema simbólico organizador del mundo, como lo fue la doctrina cristiana, y que, por tanto, no pueda hacerse cargo del dilema del Mal, hace necesario encontrar procedimientos que permitan hacerlo, más aún, cuando la caracterización del sujeto actual está determinada precisamente por esa ausencia. En esa búsqueda, el autor de *Historias del Mal* habla de tres elementos para nombrar, comprender y exorcizar lo que debe llamarse Mal:⁵⁴

- El discurso político: se refiere a la condición dada del cuerpo social. Procedimiento político que concibe tres formas de Mal partiendo de la trascendencia de la ley y la afirmación rebelde del sujeto soberano que trasciende todo orden social y toda legalidad instituida:
 - La barbarie colectiva
 - La violencia de la criminalidad extrema
 - La acechanza de la delincuencia vista como fuerza de desunión social y entendida según el concepto de crimen y causalidad del crimen, desde el marco legal, y de rebeldía de un sujeto que puede hacer historia con sus actos, desde el marco de la rebelión popular.
- El discurso del psicoanálisis: se refiere al destino particular del sujeto y denuncia de qué manera un sujeto singular puede aprender a hacer dialécticas las fuerzas de destrucción que moran en él.

⁵³ Ibid., p. 60.

⁵⁴ Ibid., p. 200.

- La literatura: explora las manifestaciones del Mal extremo en el punto de intersección de la subjetividad singular y el sistema de organización social.

La propuesta del filósofo es muy completa, pues busca desentrañar la Maldad desde la importancia del contexto, desde la subjetividad del sujeto y desde el choque que tienen estos aspectos y, desde la literatura, como medio de expresión idóneo para representarlo.

Sin embargo, no sólo la literatura puede dar cuenta del concepto, por lo que se propone para efectos de esta investigación que el tercer elemento de la propuesta de Sichère sea replanteado como representación, para así ampliar el margen a las otras formas de expresión que también pueden representar al concepto.

Es importante entender los aspectos más importantes que la retrospectiva histórica del concepto de Maldad aportan a la comprensión del sujeto actual. Primero, es clara su existencia como un punto invariable en el centro del ser humano, independientemente de su época. El segundo es que se sostiene a partir de la doctrina del sujeto cristiano que sostiene la división en cuerpo y alma y el destino de salvación o perdición. El tercer aspecto es el de la discordancia que se manifestó en la Ilustración, entre el reinado de la razón nueva y la subjetividad rebelde que afirmó la figura del sujeto ateo y de su desahogo en la expresión.

Analizar el Mal en el presente impone, entonces, el reto de comprender al sujeto como el heredero del esquema de individuo cristiano y de la rebeldía en contra del reinado de la razón, sin un sistema simbólico concreto que se haga cargo del enigma del Mal que, sin embargo, sigue en su corazón sin explicación alguna o con todas las explicaciones al tiempo.

4. SOBRE LA PROBLEMÁTICA Y LOS CONTEXTOS

Es claro que la propuesta de Bernard Sichère aporta elementos que buscan desentrañar la Maldad desde la importancia del contexto, la subjetividad del individuo, el choque de éste con aquello y desde la expresión como mecanismo para representarlo o como el escenario en el que estos aspectos confluyen.

Para el análisis propuesto se han escogido dos producciones cinematográficas que tienen en común contextos determinados por la problemática de la exclusión, en torno a la cual se construye no sólo el concepto de Maldad, sino también los sujetos a través de los cuales se manifiesta.

En ambas películas se muestra la problemática como una característica evidente del hombre contemporáneo. Ante esto, y con la intención de comprender acertadamente el escenario en el cual la Maldad se manifiesta, se hace necesario establecer al menos un interrogante: ¿Cuál es la razón de esta capacidad o necesidad que tiene el hombre de excluir, a cubierto de denominaciones que connotan diferencia e inferioridad, a otros hombres?

4.1 RAÍCES DE LA EXCLUSIÓN

Anthony Padgen, en su libro *La caída del hombre: El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*, indica el inicio y establecimiento de las ideas de diferencia, superioridad e inferioridad, en la sociedad griega y la moral judeocristiana.

Por una parte, los griegos empezaron a usar la palabra bárbaro para designar a los extranjeros que, como consecuencia de su extranjería, no sabían hablar griego. El idioma, entonces, adquirió un énfasis especial como aspecto clave en la diferenciación que estos empezaban a hacer de los extranjeros:

Para los griegos de la época helenística, el *bárbaro* era meramente alguien que balbucía, que no sabía hablar griego. Pero la incapacidad de hablar el griego no se consideraba únicamente un defecto lingüístico, porque la mente griega asociaba estrechamente el habla inteligible a la razón, pensaban que los privados del *lógos* en un sentido, también lo podían estar en el otro. Para la mayoría de los griegos y para todos sus herederos culturales, la capacidad de usar el lenguaje, junto con la capacidad de formar sociedades civiles también eran los rasgos que distinguían al hombre de otros animales.⁵⁵

Si se mira con atención este hecho, es claro que los griegos se miraban como superiores por dominar el lenguaje que asociaban a la razón frente a otros que no lo hicieran. Además, la superioridad que les daba este hecho era ratificada porque eran ellos quienes estaban organizados en ciudades y porque los bárbaros no eran miembros de comunidades específicas. De aquí se desprende un aspecto sobre el cual es el mismo autor quien aporta sus reflexiones:

Puesto que el ser miembro de una comunidad depende en última instancia del reconocimiento por parte de esa comunidad, y si el hombre se considera algo más que una categoría morfológica, el hecho de que los griegos no reconocieran a los *barbaroi* significaba, en realidad, negarles su humanidad. Pues si sólo los griegos pueden acceder al *lógos*, los que no sean griegos no serán completamente humanos.⁵⁶

⁵⁵ PADGEN, Anthony. *La caída del hombre: El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*. Madrid : Alianza, 1998. p. 36.

⁵⁶ Ibid., p. 37.

El hecho de tener un distintivo de dicha magnitud le dio a los griegos una superioridad similar a la que en su momento debió sentir, por ejemplo, el pueblo judío al pensar que eran escogidos por Dios o el pueblo de la Alemania Nazi al compararse con los judíos.

Esta es, en principio, la base de las nociones sobre superioridad e inferioridad que caracterizan el pensamiento occidental: es el establecimiento de una diferencia por razones políticas y territoriales. Sin embargo, para tener una mayor dimensión del asunto, es conveniente explorar ahora la diferenciación que supuso el cristianismo desde el punto de vista religioso.

En el mundo griego la diferencia tenía que ver con un territorio. La religión, en su ánimo evangelizador, amplió mucho más su margen y permeó a muchas más sociedades. Así lo afirma el autor:

La diferencia significativa, excepto por el hecho obvio de que la distinción entre el nosotros y el ellos en el mundo cristiano era principalmente de creencia y no de parentesco, era que mientras la *oikuméne* había sido un mundo completamente cerrado, la cristiandad no lo era. El mito cristiano de un solo progenitor para toda la humanidad, y la creencia cristiana en la perfección de un plan divino para el mundo natural hicieron que la unidad del género *homo sapiens* fuera esencial para la antropología y para la teología.⁵⁷

La palabra bárbaro y, más que eso, sus connotaciones culturales, pasaron a ser parte de una nueva palabra: “la definición de la palabra bárbaro en términos principalmente culturales más que raciales permitió que la traducción al mundo cristiano, que en su mayoría no hablaba griego, fuera relativamente fácil”.⁵⁸

⁵⁷ Ibid., p. 40.

⁵⁸ Ibid., p. 40.

El pagano, ahora, implicaba para el mundo cristiano lo que había implicado el bárbaro para el griego. “Para el cristiano, no menos que para el griego, el bárbaro era un tipo cultural específico que podía caracterizarse en términos de una serie de antítesis de las supuestas características de la comunidad civil”,⁵⁹ afirma Padgen.

Esto tuvo consecuencias en la configuración de los imaginarios sociales de los herederos de la teología cristiana y de los elementos que ésta a su vez heredó del pensamiento griego, es decir, los sujetos estructurados sobre las bases del pensamiento occidental. Por ejemplo, el término bárbaro fue utilizado luego, en el contexto de la colonización europea, para designar a muchos grupos distintos, en cuanto a sus costumbres cristianas y su parentesco, destacando que además de ello, “el elemento que todos tenían en común era la implicación de inferioridad”.⁶⁰

La razón principal de esta perspectiva era que, al conocer las características sociales y culturales de los extranjeros, fueron percibidos tan diferentes que terminaron siendo el foco de todo lo que los europeos consideraban diferente, o sea inferior.

Y destacando la inferioridad de los otros, implícitamente, se legitimaban en el convencimiento de su superioridad. De esta manera, la palabra bárbaro, o mejor su concepto, “implicaba que la criatura así descrita era un ser humano imperfecto en algún sentido (...) para cualquier propósito serio, era una palabra reservada a aquellos que ni suscribían las opiniones religiosas europeas, ni vivían de acuerdo con las normas sociales europeas”.⁶¹

La reflexión sobre lo pagano y lo bárbaro aporta elementos de amplia significación, si se tiene en cuenta que en las películas escogidas es de vital importancia la

⁵⁹ Ibid., p. 42.

⁶⁰ Ibid., p. 36.

⁶¹ Ibid., p. 46.

forma en que se utiliza el lenguaje para denominar lo diferente, tema que se tratará con mayor profundidad cuando el análisis se centre en los personajes seleccionados.

En resumen, en las estructuras que han formado el pensamiento occidental siempre estuvo la idea de establecer una diferenciación y el permanente deseo de distinción, por lo que resultaba casi imposible que el sujeto contemporáneo, heredero de algunos elementos de la cosmovisión griega y la moral judeocristiana, no tuviera en su imaginario una conciencia de diferenciación y una tendencia hacia el convencimiento de superioridad.

Así lo hace notar Richard Rorty en su ensayo *Derechos humanos, racionalidad y sentimentalismo*, en el cual postula la idea de la deshumanización, a propósito de las violaciones continuas a los derechos humanos que se dan en contextos de guerra.

Para ello se apoya, en primera instancia, en el informe *Carta desde Bosnia*, publicado por David Rieff en la revista New Yorker, y en el que se lee lo siguiente: “Para los serbios, los musulmanes ya no son seres humanos (...) estando unos prisioneros musulmanes acostados en filas en el suelo en espera de sus interrogatorios, un guardián serbio condujo su furgoneta sobre sus cuerpos”.⁶²

Rorty establece, además, diferentes formas de distinción que culturalmente se mantienen: Humano / animal, adulto / niño, hombre / mujer, hombre / no hombre.⁶³ Con esta categorización, evidente además a lo largo de la historia y en la actualidad, se ratifica la idea de que el sujeto cuya herencia es el pensamiento occidental tiene una tendencia irrevocable a excluir.

⁶² RORTY, Richard. “Derechos humanos, racionalidad y sentimentalismo”. En *Praxis Filosófica* #5. p. 211.

⁶³ Ibid., p. 213.

Lo cierto es que así esto sea una constante, cada colectividad o particularidad la reinterpreta según sus propios códigos, fines e intereses, para formar su propia cohesión e identificación y establecer sus propias distinciones, convirtiéndose de esa forma en un miembro aparte de ese gran cuerpo que se pretende que es la humanidad y asumiendo, ya sea desde lo colectivo o desde lo particular, sus propias formas de excluir de su categoría a lo que sea diferente.

4.2 LOS CONTEXTOS

Las historias transcurren en contextos urbanos en los que las manifestaciones de violencia se han hecho habituales para los personajes. En *Historia Americana X*, se trata de un barrio de California, Venice, en el cual hay una marcada confrontación étnica que tiene como consecuencia el establecimiento de pandillas de negros y blancos. Estos últimos son los más poderosos y se oponen no sólo a los negros sino también a todos los que no sean blancos, los inmigrantes, los latinos, etc. Tienen un grupo muy organizado en el que Derek Vinyard es una pieza fundamental.

En el caso de *La Virgen de los Sicarios*, la historia se ubica en la ciudad de Medellín y muestra, entre otros aspectos, la pobreza, la mendicidad, un marcado homosexualismo y la violencia que se vive en sus calles, impartida por jóvenes de las zonas limítrofes de la ciudad, más conocidas como las comunas y que, debido a la precariedad de sus condiciones económicas, matan por dinero y son llamados sicarios. En esta historia, mucho de lo percibido del contexto depende de las opiniones o puntos de vista de su personaje principal: un escritor solitario y desesperanzado que sólo se vincula con el mundo por medio de las relaciones sentimentales que sostiene con jóvenes muchachos y que no es otra cosa que la representación de Fernando Vallejo, un reconocido escritor colombiano de cuya autoría es la novela que originó la película.

Una diferencia fundamental en la relación de los personajes con su contexto es que, en el caso de Fernando Vallejo, se trata de alguien que tiene una visión del mundo muy diferente a la del contexto en el cual se desenvuelve, lo que no pasa con Derek Vinyard, quien no sólo participa en las dinámicas de su entorno, sino que cree en ellas y las promueve. Pero lo mejor es no adelantarse.

Por ahora, precisados los contextos y comprendida la problemática que es común a ambas historias, se puede hablar de la forma en que estos aspectos son vividos por los sujetos particulares seleccionados, de la manera en que les permite construir sus dinámicas y de cómo éstas se establecen como escenario para la manifestación de la Maldad.

5. LA MALDAD REPRESENTADA EN HISTORIA AMERICANA X

5.1 DEREK VINYARD Y LA ENTREGA A UNA CAUSA APASIONADA

Si algo hay que decir sobre Derek Vinyard es, ante todo, que se trata de un ser apasionado. Su pensamiento es expresado con la misma vehemencia en sus discursos, sus acciones, su cuerpo tatuado con referencias neo-nacistas - como la gran esvástica que lleva en el pecho - y su cabeza rapada. Perteneciente a una colectividad que ha encontrado en la violencia la manera de combatir lo que considera diferente, muestra a lo largo de la historia algunas manifestaciones de Maldad, asociadas a ciertos tópicos y mediadas por un ímpetu desmedido.

Sin embargo, antes de analizarlas es necesario conocer la configuración del pensamiento que les sirve de escenario, para lo cual la película aporta dos momentos fundamentales. El primero de ellos es el registro en video de la entrevista que le hicieran a Derek ante la muerte de su padre, un bombero que murió cumpliendo su labor en un barrio de negros.

En las respuestas de Derek se notan las raíces racistas que serían sin duda las bases de su excesivo pensamiento posterior, en medio de sentimientos mezclados de rabia, tristeza, resentimiento y deseo de venganza. Su primera respuesta es: “Creo que es típico (...) este país se convierte en un refugio para criminales, a los norteamericanos decentes y trabajadores como mi papá los matan los parásitos de la sociedad”. Cuando el reportero le pregunta qué quiere decir con la palabra parásitos, la respuesta es: “Negros, cafés, amarillos, lo que sean”.

Tan sólo basta con esa frase para tener claro que Derek tenía establecido un claro discurso de exclusión y definidos los conceptos de superioridad (norteamericanos

con sus atributos) e inferioridad (parásitos de la sociedad: negros, cafés, amarillos, lo que sean).

Incluso, después de decir que el asesinato de su padre fue por motivos raciales, culpa también a los denominados parásitos de todos los males de la sociedad legítima, blanca: “Todos los problemas de este país son por cosas raciales (...) la inmigración, el SIDA, la asistencia social, son problemas de la comunidad negra, la hispana, la asiática. No son problemas de los blancos (...) A las minorías no les importa este país. Vienen a explotarlo, no a abrazarlo”.

El segundo momento es cronológicamente precedente al anterior y muestra la gestación de su manera de pensar. En un almuerzo familiar, Derek, sin ningún rasgo del pensamiento que lo va a caracterizar años después y con la inocencia de su juventud, cuenta a su padre que admira a un profesor negro que le enseña literatura, a lo que recibe por respuesta algunas frases peyorativas con respecto a cómo los negros quitan oportunidades a los blancos y sobre los puntos de vista del docente, denominados ‘mierda negra’, con un cariz de racismo que en su ingenuidad el joven termina por aceptar, aunque se percibe que no los comparte del todo.

Es la historia de la construcción de un odio, en primera instancia algo incipiente, pero habría de cambiar por completo la vida del protagonista al ser reforzado por la tragedia de la muerte de su padre. Un odio que se convertiría en el escenario convulso en el cual la Maldad se erige como alternativa ideal.

Durante la película se destacan algunos momentos claves en los que se manifiesta la Maldad de Vinyard: el asalto al supermercado que administra un coreano, la discusión durante un almuerzo en familia, el asesinato a los negros que intentaban robarle el carro. También surge en los escenarios del fanatismo, la humillación y el arrepentimiento.

5.1.1 La Maldad, justa y necesaria. En el Capítulo IV, Sobre la problemática y los contextos, se elaboró el argumento de cómo la deshumanización del otro sirve como justificación para el empleo de la violencia en el marco de los fenómenos de exclusión. Para Derek, como para los demás miembros de su grupo, ser negro, latino o judío, o parásito como en varias oportunidades los llama, representaba lo mismo que para los griegos y cristianos, respectivamente, las nociones de bárbaro y pagano.

El asalto al supermercado administrado por un chino y cuyos trabajadores son inmigrantes en su mayoría latinos, es el ejemplo de cómo el sujeto actual establece lo que es bueno y lo que es malo, con la justificación de sus propios sistemas simbólicos. Puede llevar a cabo acciones violentas a cubierto de alcanzar con ellas fines que considera justos, como lo muestra el discurso con el que Derek Vinyard, con elocuencia y seguridad de líder, incitó al grupo de jóvenes (que por la frustración de haber recibido continuas palizas de pandillas negras y mexicanas tenían justificación propia) para llevar a cabo el plan:

Necesitamos abrir los ojos. Más de dos millones de inmigrantes ilegales dormirán en este estado esta noche. Este estado gastó tres mil millones este año en servicios para gente que no tenía derecho de estar aquí, para empezar. ¡Tres mil millones!. Cuatrocientos millones sólo para encarcelar a un montón de inmigrantes ilegales criminales que sólo entraron a este país porque la jodida inmigración decidió que no vale la pena investigar antecedentes criminales. ¿A quién le importa? Al Gobierno no. Nuestra política de frontera es lamentable. ¿Es sorprendente que al sur de la frontera se rían de nosotros, que se rían de nuestras leyes? Cada noche miles de estos parásitos entran como si hubiera explotado una piñata. ¡No se rían, no pasa nada gracioso!. Se trata de sus vidas y la mía. Se trata de que despiden a los norteamericanos decentes y trabajadores porque el Gobierno se preocupa más por los derechos de un grupo de personas que ni son ciudadanos de este país. En la Estatua de la Libertad dice: los cansados, los hambrientos, los

pobres. Los norteamericanos están cansados y hambrientos y pobres, y hasta que eso no se resuelva nadie entra. Porque estamos perdiendo: perdemos nuestro derecho a buscar nuestro destino. Perdemos nuestra libertad para que un montón de jodidos extranjeros pueda entrar aquí a explotar nuestro país (...) Así que miren a su alrededor: este no es su jodido barrio, estamos en un campo de batalla. Tomen una decisión, ¿vamos a mirar sin intervenir, mirar calladamente mientras violan a nuestro país? ¿Haremos algo al respecto?. Sí que lo haremos.

Además de que el discurso está notoriamente permeado por las concepciones de superioridad e inferioridad ocultas tras un argumento de derecho territorial y justicia, tales concepciones vuelven a salir a flote en el pleno desarrollo de la acción, en el cual el Mal es el dueño de las situaciones: con medias veladas en la cabeza o pasamontañas, chaquetas de cuero negro, cuchillos, palos y pistolas, entran al establecimiento y lo destruyen, golpean y humillan a sus empleados y su dueño, a quien uno de los hombres le hace saber que su acto es justificado, cuando le dice “¿No sabes que es contra la ley emplear ilegales, chino de mierda?”.

Otro par de delincuentes manifiesta su superioridad cuando, tras inmovilizar a una cajera latina, le echan crema de leche en el rostro y le dicen: “Te sienta bien este color... puedes conseguir un trabajo para blancos mejor que este... mejorarás tu nivel social”. Entretanto Derek no tiene consideración en golpear con un bate a un hombre que tenía un arma para defenderse y en lanzar un caja registradora por una ventana.

Lo cierto es que esta acción delictiva demuestra que para el sujeto contemporáneo puede resultar fácil utilizar el Mal como una medida necesaria para alcanzar fines legítimos según su propia perspectiva. Se trata entonces de la justificación como un escenario en el cual el Mal puede ser visto como lo correcto y así, como una medida totalmente válida.

5.1.2 Visos de fanatismo. En su libro *La vida en común*, Tzvetan Todorov aporta un elemento que puede explicar el comportamiento extremo de Derek y su grupo:

Cualquiera se siente asegurado en su existencia cuando se encuentra en un marco familiar, entre los suyos. Pero ese sentimiento común puede también transformarse y volverse un combate. Entonces doy todas mis fuerzas para asegurar la victoria de mi grupo, incluso estoy listo para asumir el rol de mártir y lucho contra todos los otros grupos rivales; esta identificación con los intereses del grupo me asegura un reconocimiento estable. A esta forma exacerbada del conformismo social podemos darle el nombre de *fanatismo* y recordar los ejemplos, tan frecuentes a nuestro alrededor, del fanatismo nacionalista o religioso. El fanatismo se acompaña siempre del odio de los otros-diferentes; el reverso de la pertenencia común es la exclusión y la denigración de aquellos que no pertenecen a la buena comunidad.⁶⁴

Aunque en el caso de Derek no se trata de un marco familiar en el sentido explícito de la palabra, sí se trata del establecimiento de lazos muy fuertes mediados por un pensamiento compartido que, además, se cree ideal y correcto. El aporte del autor cobra importancia no sólo si se lee de nuevo el discurso de Derek antes del asalto al supermercado, sino también si se repara en la discusión que se presenta durante un almuerzo en el cual la madre de Derek invita a almorzar a un profesor judío que la pretende llamado Murray, secuencia que además es una de las más fuertes del filme pues el odio de Derek se vuelve ahora en contra de su entorno familiar.

En la mesa están ella y el invitado, junto a Derek, su novia, su hermano y su hermana. La conversación inicia cuando Derek, a propósito de ciertas revueltas que las bandas de negros de Los Ángeles hacen en sus propios barrios en

⁶⁴ TODOROV, Tzvetan. *La vida en común*. Madrid : Taurus, 1995. p. 143.

protesta por el desenlace del caso de Rodney King⁶⁵, dice, entre otras cosas, que los negros no tienen concepto de comunidad ni de responsabilidad cívica ni respeto por la ley e, irónicamente, que tienen compromiso racial a cometer crímenes.

Murray le dice que la razón es que hay desigualdad social y Derek contesta que nombrarlo así es un eufemismo para aliviar la responsabilidad que tienen por sus propios actos. El punto álgido del tema se da cuando Derek dice que los policías estaban en el derecho de hacer lo que hicieron a King y que el videoaficionado debía haber decidido no mostrar toda la cinta, en la que seguramente, según Vinyard, aparecía registrado algún acto negativo del individuo que habría provocado la reacción de la autoridad.

Lo último que dijo Derek fue, sin duda, producto de la falta de argumentos para continuar con la defensa de su idea ante la sobriedad de las consideraciones de Murray y de la intención de asegurar la victoria de su postura por sobre todas las cosas.

Su hermana se quiere ir de la mesa, incomoda por los términos que ha adquirido la conversación, pero Derek le dice que se debe quedar, manda a callar a todos con malas palabras, pone en duda la autoridad de su madre y maltrata físicamente a sus hermanos: a ella la agarra del cabello y la obliga a comer, tratando de introducirle la comida en la boca por la fuerza y a él lo tira al suelo de un empujón. Cuando Murray intenta calmarlo, él sustituye su falta de argumentos por la

⁶⁵ El caso de Rodney King le dio la vuelta al mundo a través de noticieros e informativos. Se trataba de un conductor negro ebrio que se saltó un control de seguridad de la policía de Los Ángeles y, después de ser perseguido durante más de 12 kilómetros a casi 170km/h, y ser detenido, fue víctima de una paliza por parte de cuatro policías, que fue grabada por un videoaficionado. Los policías de los cuales habla Derek, el sargento Stacey C. Koon, y los oficiales Laurence M. Powell, Theodore Briseno, y Timothy Wind, fueron considerados inocentes por el tribunal que los juzgó. La reacción de la comunidad negra no se hizo esperar y arrasaron la ciudad de Los Ángeles durante varios días. El balance final fue de 54 muertos, 2.383 heridos y 13.212 arrestados. Tras esto, no hubo más remedio que repetir el juicio, en el cual Koon y Powell fueron declarados culpables por abuso de autoridad. Ver en <http://www.accionchilena.cl/Critica/AmericaX.htm>

violencia para imponer su pensamiento, aprovechando el hecho de que el invitado es judío, para Derek uno más de los parásitos de la sociedad.

Entonces, le dice: “Llegas aquí y envenenas a mi familia con tus idioteces judías a favor de los negros (...) Cabalista cabrón (...) Mira esto (se quita la camisa para mostrarle la esvástica que tiene tatuada en su pecho): significa que no eres bienvenido”.

La actitud de Derek corresponde a que se había generado un escenario que, conformado por su falta de argumentos coherentes, el debate sólido de su interlocutor y la poca acogida de sus ideas entre los comensales, era ideal para llegar, como en efecto ocurrió, al extremo de alguna manifestación violenta: el Mal aparece entonces como el elemento necesario para legitimar un discurso que había perdido validez desde lo argumentativo, como la forma ante la cual no habría discusiones y su postura tendría la victoria asegurada.

5.1.3 La violencia extrema: ¡¡Crack!!. Es el momento de la historia en el cual el poder y dominio de Derek sobre los demás está en un nivel muy alto, tanto en la pandilla como en su casa y, como se manifiesta en la brusquedad y el apetito sexual con que hace el amor a su novia, en su relación sentimental: vale recordar que es la noche del mismo día de la discusión en el almuerzo con Murray y de un partido de baloncesto en el cual había derrotado a un equipo de negros. Su odio y su Maldad sólo necesitan, por tanto, una motivación para aprovechar la libertad que tienen de hacerse más notorios y desquiciados. Entonces, un grupo de negros intenta robarle el carro en la propia puerta de su casa. Y el Mal fluye.

Coge una pistola y, sin compasión, enfrenta a los tres negros. Con una frialdad que hace pensar que desde antes había matado muchas personas, mata a dos de ellos y deja herido al tercero, con el que había tenido un enfrentamiento en una

cancha de baloncesto. Acaba de asesinar a dos personas y, sin embargo, muestra una expresión serena, un pensamiento coherente; pareciera que esbozaba una pequeña sonrisa y mostraba con orgullo las marcas de su cuerpo. El hecho de asesinar a alguien, así sea moral, religiosa y políticamente incorrecto, censurable o prohibido, no importa: para Derek no se trata de humanos, lo que, unido a la conciencia de estar haciendo algo justo y necesario, otorga una libertad aún mayor al fluir de su Malignidad.

Camina triunfante. Está demostrando su poder y superioridad ilimitada. El Mal ha surgido entonces con toda la libertad, sin inhibición alguna, casi con naturalidad para el siguiente acto, observado con asombro por su hermano Danny: cual verdugo implacable, invadido por un odio desbordado, hace que el negro se acueste en el suelo y ponga su boca abierta sobre el andén de la calle, tras lo cual levanta su pierna y, además de la imagen de la cabeza recibiendo el duro golpe, es el sonido cuya onomatopeya aparece en el título de este apartado, lo que realmente impacta. Es el acto de Maldad extrema que sólo puede ser posible si la víctima carece de cualquier posibilidad de respeto y, en lugar de eso, es considerado algo insignificante, innecesario, vil, asqueroso, inhumano, animal, miserable.

Ante la llegada de la policía no opone resistencia. Extasiado, sonriente, satisfecho, mira a su hermano, hasta que siente que el policía lo esposa y asume una actitud de fortaleza y orgullo. Después de todo no había motivos para demostrar debilidad: había triunfado y, así la cárcel se vislumbrara como su seguro destino, sabía que lo que había hecho, así fuera a través de un acto de naturaleza Maligna, estuvo bien.

5.1.4 La humillación: ¿*Quieres ser negro, cariño?* En el capítulo *Hacia una historia del Mal y su relación con el sujeto*, se pudo abordar, como una de las

manifestaciones más notorias del Mal a lo largo de la historia, la encarnación de todo lo considerado Maligno a través de la humillación que supuso la figura de la crucifixión de Cristo. En el caso de Derek Vinyard se puede comprobar que una de las formas a través de las cuales el Mal se manifiesta es precisamente la humillación.

Cuando Derek ingresa a la cárcel, encuentra rápidamente una colectividad cuyos miembros comunican su creencia a través de las marcas que llevan tatuadas en sus cuerpos. A través de sus propias marcas se da a conocer a ellos y, a su vez, se diferencia de entrada con sus opuestos.

Sin embargo, se defrauda al ver que sus compañeros hacen negocios con latinos y negros: para alguien que sostenía su creencia con su apasionamiento resultaría, sin lugar a dudas, decepcionante el hecho de que otros que decían y mostraban compartirla no lo hicieran con la seriedad con la que él la ponía en práctica.

Aquí cobra importancia una vez más el cuerpo: en el caso de los miembros del grupo de la cárcel, la utilización de las marcas resulta falta de contenido, pues en la práctica llevan la creencia de manera superficial, si se contrasta con la forma en que Derek la vive.

Como consecuencia de su desengaño se aparta de ellos, los rechaza, prefiere sentarse a comer en otro lugar, establecer nuevos vínculos como el que surge de su relación con un compañero negro de la lavandería, jugar baloncesto con otros negros, hacer ejercicios en otros lugares.

Sus similares deciden, entonces, darle un escarmiento, y qué mejor, para tal efecto, que situarlo en el mismo nivel de lo que consideraba Malo, ubicarlo en el lugar de lo que tanto odiaba, castigarlo con la peor humillación, degradarlo: 'convertirlo en un negro'.

Para ellos el negro, en tanto figura que representa lo Malo, merecía el peor trato. Y si se trataba de convertir a Derek en tal, sólo había algo que se le podía comparar: ser negro es, en ese contexto, una humillación comparable al hecho de perder la masculinidad mediante una violación y, por tanto, es a través de tal acto que reducen a Derek al estatus de ser insignificante, excluido, aborrecible, carente del poder que paradójicamente había demostrado en la primera escena de la película cuando hacía el amor a su novia Stacey con placentera brusquedad.

En ese sentido, la reflexión que Richard Rorty hace sobre la deshumanización cobra relevancia, cuando el autor afirma que:

El no ser varón es el tercer modo de no ser humano. Hay varios modos de no ser varón. Uno es haber nacido sin pene; otro es el de haber perdido el pene cercenado o a dentelladas; un tercero consiste en haber sido penetrado por un pene. Muchos hombres que han sido violados están convencidos de que han sido despojados de su virilidad y, por consiguiente, de su humanidad.⁶⁶

Las frases que acompañan la violación lo evidencian con claridad. Ellos lo dominan por la fuerza en el baño y el líder le dice: '¿Quieres ser Negro, cariño? (...) Te trataremos como si lo fueras'.

Tal como en el ejemplo de Jesucristo, quien encarnó a través de la humillación de la crucifixión todo lo que consideraba Maligno haciéndose Malo en la cruz, Derek encarnó lo que consideraba Malo, ser negro, a través de la humillación de la violación.

Es importante resaltar que la manifestación del Mal a través de la humillación sexual aparece desde la tradición judía en el libro de Levítico⁶⁷, lo que ayuda a

⁶⁶ RORTY, Op. cit., p. 214.

⁶⁷ Ver Parte III página 30. Bernard Sichère ubica las manifestaciones del Mal consignadas en el libro de Levítico y que surgen en el contexto de la consolidación del pueblo judío y sus leyes.

ubicar el origen del vínculo entre Maldad y sexualidad en el pensamiento del hombre contemporáneo.

Ahora, después de comprender que el Mal se manifiesta en este caso a través de la humillación y haber ubicado el origen del vínculo entre lo sexual y lo Maligno, algo que no se puede dejar de lado es el factor desencadenante del conflicto en el cual surge el Mal como alternativa.

Así como Jesús había sido humillado por algunos de los judíos, Derek lo es por sus propios copartidarios, porque así como el Mesías siendo judío había mostrado un mensaje distinto al de las tradiciones de sus coterráneos, Derek, siendo racista, se había expresado también de manera contraria a la de sus compañeros.

Cuando Sichère se refiere a las razones por las cuales Jesús fue rechazado y afrentado, se nota que éstas no son muy diferentes en el caso de Derek Vinyard: “Pero es también Jerusalén (por lo menos los sacerdotes de Jerusalén) la que habrá de rechazarlo con horror, porque su palabra es al mismo tiempo la señal de una fractura que, a los ojos de Jerusalén, es insoportable”.⁶⁸

Y la humillación, en ambos casos, cobra un sentido revelador si se miran las similitudes entre la actitud de quienes son los encargados de ejercerla en ambos casos. En el *Evangelio Según San Mateo*, se cuenta que Jesús se había autoproclamado Rey de los Judíos y que los soldados romanos lo trataron como tal, en el sentido irónico que supusieron sus acciones:

Entonces los soldados del gobernador llevaron a Jesús al pretorio, y reunieron alrededor de él a toda la compañía; y desnudándole, le echaron encima un manto de escarlata, pusieron sobre su cabeza una corona tejida de espinas, y una caña en su mano derecha; e hincando la rodilla delante de él, le

⁶⁸ SICHÈRE, Op. cit., p. 81.

escarnecían, diciendo: ¡Salve, Rey de los judíos!. Y escupiéndole, tomaban la caña y le golpeaban en la cabeza. Después de haberle escarnecido, le quitaron el manto, le pusieron los vestidos, y le llevaron para crucificarle (...) Y pusieron sobre su cabeza su causa escrita: ESTE ES JESÚS, REY DE LOS JUDÍOS.⁶⁹

Así como quien es llamado el Hijo de Dios había sido hecho rey con la gran carga de burla que demostraba su coronación con espinas y la rotulación de su cuerpo humillado con la tosca inscripción que así lo proclamaba, Derek Vinyard, que a través de sus acciones se había autoproclamado negro, en el momento cumbre de la humillación es rotulado con una frase de la que ya se había hablado pero que ahora cobra relevancia: '¿Quieres ser Negro, cariño?... Te trataremos como si lo fueras'.

Bien podrían habérselo dicho los soldados romanos a Jesús, sustituyendo la palabra Negro por Rey y tal vez cariño por hablador, sin que esto afectara en lo más mínimo el desarrollo de la historia.

En este punto resulta conveniente hablar de que el acto de extrema Maldad hacia Derek tiene algunas implicaciones que también sirven como escenario para contemplar la idea de Maldad, aunque de manera muy diferente.

5.1.5 Arrepentimiento, redención y conciencia de Maldad: ¿Cómo pude creer en esa mierda?. Como se había visto anteriormente en el capítulo Hacia una historia del Mal y su relación con el sujeto, tal vez una de las ideas que más se sostienen en el imaginario social configurado por el pensamiento occidental es la del arrepentimiento y la redención surgida de la doctrina cristiana.

⁶⁹ La santa Biblia, Op. cit., (Mateo 27:27 – 31, 37) p. 1237.

La idea del arrepentimiento ha significado siempre reconocer que se estaba obrando de Mala manera y, a partir de ello, cambiar de vida. En otras palabras, se trata de humillarse al aceptar que se estuvo equivocado. En el nuevo testamento bíblico, en el libro *Hechos de los Apóstoles*, que cuenta la historia del establecimiento de la doctrina cristiana, el apóstol Pedro habla sobre el arrepentimiento a un hombre llamado Simón: “Arrepiéntete, pues, de esta tu Maldad, y ruega a Dios, si quizá te sea perdonado el pensamiento de tu corazón; porque en hiel de amargura y en prisión de Maldad veo que estás”.⁷⁰

Esto cobra relevancia cuando permite una nueva manifestación de la Maldad: la noción de equivocación va directamente ligada a la idea de Maldad, pues el arrepentido reconoce al menos dos hechos particulares: que lo que consideró Malo no lo es y que, por tanto, los actos que antes justificaba como necesarios tenían de verdad una naturaleza en extremo Maligna.

El arquetipo ideal del arrepentido redimido, como se ha precisado llamar a esta figura, es Saulo de Tarso, aquél perseguidor furibundo de los primeros cristianos que después se convierte al cristianismo, no sin antes reconocer, claro, que estaba haciendo el Mal y que, con el nombre de Pablo, se erige en uno de los líderes más importantes de la doctrina cristiana. La historia de su conversión reposa en el capítulo nueve del libro de *Hechos de los Apóstoles*.⁷¹

Derek es un arrepentido redimido. Cuando sale de la cárcel y expresa su mentalidad diferente a quienes antes eran sus compañeros, a su hermano y a su novia, es ratificado por esta última y por algunos más en su nuevo estatus, en lo que se ha convertido, cuando lo denominan ‘negro de mierda’, ‘jodido negro’ y ‘negro traidor’.

⁷⁰ Ibid., (Hechos 8: 22 – 23) p. 1373.

⁷¹ Ibid., (Hechos 9) p. 1374.

Sus detractores no estaban muy alejados de la realidad: a causa de su sacrificio involuntario en la cárcel, de esa Maldad extrema que se volcó en su contra junto al peso de su odio, Derek Vinyard vivió una suerte de redención, una inversión total de sus creencias, una pérdida de la pasión que antes era incontrovertible; había visto por primera vez las debilidades de su sistema y hallado su falta de sentido, había sido por un momento Negro como Jesús fue Pecador y, a partir de entonces, estaba en el mismo horizonte de lo que una vez odió.

Y es que el acto al que fue sometido, además de ser perpetrado por sus similares, lo que obviamente deslegitimó su creencia, tuvo el extremo de humillación y de Maldad de lo que él practicara antes de entrar a la cárcel y, por tanto, como consecuencia, un nivel similar de sufrimiento. Se podría decir que fue el sufrimiento lo que lo hizo verse igual a quienes antes sufrían ante su mirada y, en últimas, lo que lo llevó a arrepentirse.

A través del arrepentimiento pudo ver desde una nueva perspectiva que lo que antes consideraba bueno, justo y hasta necesario era de verdad Maligno. Tal fue su conciencia de la Maldad que había ejercido que, al enfrentarse con la imagen de su cuerpo reflejada en un espejo, siente la desilusión de que todo lo que éste representa es erróneo y ubica su mano sobre la gran esvástica que antes mostrara con orgullo y radicalidad, como si tuviera la intención de taparla o borrarla.

Cuando se encuentra con Cameron, el líder intelectual del grupo, y éste le dice que quiere a Danny en sus filas, Derek explota pegándole un puño y una patada, demostrando que ahora su familia le importa mucho ,más que su pensamiento anterior. Además esta acción ya no tiene el mismo efecto de poder y supremacía que antes, sino que ahora, al ver lo que está Mal desde su nueva perspectiva, no se siente bien de haberlo hecho.

Fue tal la certeza de que estaba equivocado que, además de quitar todos los símbolos de su creencia de la habitación, representantes del Mal que lo había habitado, terminó por referirse a su antiguo modo de vida como 'esa mierda', término utilizado normalmente para referirse a algo Malo.

Así se lo hace saber a su hermano: "Me siento con suerte Dan, porque lo que hice estaba equivocado. Esto me estaba tragando. Esto me estaba matando. Yo me pregunto a mí mismo: ¿Cómo pude creer en esa mierda?".

6. LA MALDAD REPRESENTADA EN LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

6.1 FERNANDO VALLEJO Y LA SUPERIORIDAD DE LA DESDICHA

El personaje de Fernando Vallejo en *La Virgen de los Sicarios* establece una evidente oposición hacia su realidad circundante, tanto en la forma de llevar a cabo su sexualidad como en la manifestación de un odio excesivo que, debido a los pocos elementos que ofrece la película para ubicar su origen, parece injustificado o sin argumentos suficientes.

Las únicas referencias que podrían explicar las razones de la continua desazón del mentado personaje son manifestadas cuando escucha la canción *Senderito de Plata* y llora porque ésta le recuerda cuando todos los suyos estaban vivos. Pero, aparte de ello, la estrofa cuenta la historia de alguien que se quedó sin amor, perdido en la soledad y la tristeza, lo que podría ser su caso:

*Un amor que se me fue
Otro amor que me olvidó,
Por el mundo yo voy penando,
Amorcito quién me arrullará,
Pobrecito que perdió su nido,
Sin hallar abrigo
Muy solito va.*

Ante la poca información que se tiene sobre el pasado de Vallejo conviene situar el análisis sobre la base de las vivencias que muestra la película: su llegada a Medellín después de treinta años, sus recorridos, sus opiniones, su distanciamiento de las personas que lo rodean a partir de cierta superioridad

intelectual y la ilusión del amor que encuentra en un joven sicario de 16 años llamado Alexis.

Compuesto por un odio arraigado, un permanente deseo de morir, una soledad constante y un pasado triste, Fernando Vallejo es un personaje que manifiesta su Maldad a través de la oposición a las características de su sociedad, la expresión de sus ideas, sus deseos y su homosexualidad y que terminará, en contra de su pensamiento inicial, contemplando la posibilidad de la violencia como alternativa válida.

6.1.1 Homosexualidad y Maldad. En las raíces del pensamiento occidental hay varias referencias a propósito de la sexualidad como un elemento a través del cual se puede manifestar de manera muy evidente la Malignidad del hombre. No en vano, La Biblia es categórica en castigar muchas prácticas por ir contra su supuesta naturaleza normal de las cosas. De esta forma, la figura del homosexual está enraizada en el imaginario de Occidente como algo Maligno.

A pesar de que con los años este fenómeno ha gozado de una mayor aceptación social, evidente sobretudo en el marco legal a través de la reestructuración de leyes en cuanto al matrimonio, la educación y el trabajo de quienes asumen esta condición, continúa siendo visto por muchos entes como algo negativo, sobretudo si, como en el caso de Fernando Vallejo, es acompañado de un comportamiento pedófilo.

En efecto, Fernando Vallejo divulga su homosexualidad y su gusto por los menores de edad de forma directa y sin tapujos; incluso parece sentirse orgulloso de lo que es, como en la escena en la cual llega al apartamento de su amigo y, cuando éste lo presenta como un homosexual, responde: “Marica vos y el presidente. Yo lo que soy es un berraco, como va a ser marica un hombre que se

ha acostado con más de mil muchachos”. Así mismo, cuando Alexis le dice que no tiene novia porque no le gustan las mujeres, él le dice: “eso si está muy bien”. También lo expresa cuando Alexis le pregunta si le gustan las mujeres y él responde: “Depende, si tienen hermanitos bonitos, sí”.

Fernando tiene tal conciencia de la imagen que tienen ante la sociedad quienes pertenecen a su condición, que continuamente utiliza la palabra marica para referirse a aspectos que considera negativos: “Marica vos y el presidente. Yo lo que soy es un berraco”.

Aunque no aparece en la película, es pertinente registrar esta afirmación que aparece en la novela y ratifica su inclinación: “Los momentos más fulgurantes de mi existencia son los que he vivido en la cama con muchachos, pagando o no pagando (...) El hombre es una máquina biológica programada para eyacular y todo lo demás es hipocresía, palabrería, cuentos”.⁷²

A pesar de un pensamiento tan frío como éste, Fernando termina por enamorarse de Alexis, quien poco a poco, como se verá más adelante, se convierte en su única conexión con la vida: “Alexis, niño, tú eres lo más hermoso que me ha dado la vida”.

Después de la muerte de Alexis, llega Wilmar a la vida del escritor. El mismo día que se conocen, lo lleva a su apartamento y le dice directamente que se quite la ropa, como lo hizo con Alexis la noche de la fiesta.

Además de vivirlo de manera opuesta a lo aceptado por el consenso, el sexo no podría ser la excepción en su continuo desacuerdo con las instituciones. Así lo expresa en una conversación que tiene con Alexis: “Sin sexo no se puede vivir. Sin sexo la humanidad se enloquece, si no mira este Papa lo loquito que anda,

⁷² VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Bogotá : Alfaguara, 2001. p. 30.

hablando güevonadas a diestra y siniestra y besando pisos. Que los homosexuales no sé qué, que eso es pecado. Qué pecado va a ser, güevón, pecado seguir pariendo. No, es que no cabemos, este planeta va a explotar”.

En esta frase se manifiesta además uno de los escenarios constantes a través de los cuales fluye su odio y su Maldad: su rechazo a la humanidad.

6.1.2 Manifestaciones de un odio excesivo. El odio promulgado por Fernando Vallejo y el que muy fácilmente su persona inspira, pueden encontrar su explicación en una afirmación de Todorov a propósito de las formas en que las personas suplen su necesidad de reconocimiento:

La admiración de los otros no es más que la forma más llamativa de su reconocimiento; pero también lo son su odio o su agresión, aunque de manera menos evidente, en tanto testifican con la misma fuerza nuestra existencia (...) Ser odiado por todos, excepto por uno mismo, es un estado que puede ser incluso deseable. Un aborrecimiento general de este tipo no acarrea la muerte del Yo, sino que lo llena de un sentimiento de arrogancia que le permite vivir durante siglos y clamar su cólera frente a un mundo de odio (...) El odio de alguien es su rechazo; por lo tanto, puede reforzar el sentimiento de existencia.⁷³

Podría entonces existir una relación recíproca entre odiar y sentirse odiado o, tal vez, una única forma de reconocer lo existente que no puede ser para Fernando otra que el odio. Y es que, además de oponerse al sentido normal que su sociedad da a la sexualidad, el personaje demuestra a través de sus opiniones, su oposición y rechazo a la mayoría de las características de su sociedad y su contexto y construye así el escenario en el que actúa su Maldad.

⁷³ TODOROV, Op. cit., p. 125.

Un ejemplo son las continuas alusiones al Gobierno y, en general, a la configuración política del país. En ese sentido, sus discursos están encaminados a criticar aspectos como el desempleo y la mala administración de los dirigentes del país: “Ya nadie vale nada y el mundo está en manos de los granujas. Y si no mirá este presidentico indigno: (remedando a César Gaviria) esta es una decisión que beneficia a todos los colombianos”.

Antes de ello, en el apartamento en el cual vivía con Alexis, al ver que el joven está viendo un discurso televisado de Gaviria, Fernando le dice molesto: “Apagá a ese marica que ya no aguanto más ruido, ni más verborrea ni más embuste”. Alexis le obedece, pero lo hace a su manera: va por su arma y le dispara a ‘Gaviria’. El televisor queda destrozado y Vallejo se ríe a carcajadas.

En otra oportunidad dice a su pareja: “Si por lo menos aquí dejaran trabajar te montarían una empresita, pero no dejan, te quiebran a punta de trabas y prestaciones, impuestos. Además el pueblo no trabaja, el que trabaja es el patrón. Jamás le des trabajo al prójimo, que se lo dé su puta madre”.

No sólo irrespeta al Gobierno sino que lo hace también con símbolos patrios como Simón Bolívar, desmitificando su fama de libertador y la gloria que su estatua representa. Fernando dice lo siguiente cuando se encuentra con su estatua: “Mira este otro, dízque libertador. ¡Maricón! La única vez que pudiste cruzar tu espada con alguien saliste huyendo. Escapaste por un balcón. Por un balconcito de alto como de un metro, por ahí se tiró. ¡Pero quitate de ahí hombre que te van a cagar esas palomas! ¡andá metete debajo de la falda de tu mujer! ¡Pirobo! (...) Niño, la gloria es una estatua que cagan las palomas”.

Otra de sus recurrentes críticas es la que hace a la idiosincrasia de su país. Ajeno al mismo después de tres décadas de ausencia, Fernando opina como si fuera un extranjero que se encuentra con un entorno aborrecible; de hecho, así lo es para

él. La superioridad que dicha posición le confiere se percibe en el egocentrismo y el desdén de discursos como: “Junta una pareja de pobres y verás como a los quince minutos se cruzan y producen diez pobres. Odio la pobreza. La única manera de acabar con esta plaga maldita es exterminar al que la transmitió”. En una ocasión una indigente le pide limosna y su respuesta es “Vaya pídale a mi Dios que es tan bueno o al papá de los muchachos, al que la preñó”.

Parece que su odio sólo considera la condición de pobre, evitando la mínima contemplación de causas o razones. En este sentido se trata de una exclusión muy similar a la de Derek Vinyard, aunque no en sus manifestaciones.

En varias ocasiones se refiere también a la ciudad y sus habitantes: “Esta ciudad es hermosa mientras duerme y sus cuatro millones de almitas dejan de robar, atracar, matar”. En otra ocasión, después de haber vivido una situación de violencia, dice: “Pero esta ciudad anda envenenada, poseída por la ira, qué avispa les picó, o el que está mal soy yo”.

En este punto cabe resaltar que, constantemente, Vallejo se refiere de manera negativa también a sí mismo, pero esto se tratará más adelante. Por ahora es necesario atender a su posición con respecto a la religión.

Cuando Alexis le pregunta si cree en Dios, él le responde: “Hace tiempo que dejé de creer en cuentos y le di una patada en el culo a ese viejo”. Y reafirma su opinión cuando habla de la materia: “Todo cambia, cambia hasta Dios que no está quieto, como pretende la teología, curas huevones (...) No hay nada quieto: hasta las piedras se mueven (...) La materia no necesita de Dios para moverse, él es el que necesita de nosotros para existir, si no pensamos en él no existe”.

En ocasiones modifica los pasajes de La Biblia o invierte sus valores para proferir sus opiniones. Así le grita a la ciudad desde su balcón en una noche de tragos:

“Amaos los unos a los otros, así como yo os he amado, pirobos, que de vosotros es el reino de este mundo”. También lo hace cuando intenta decirle a Alexis que no mate, apoyándose para ello en el quinto mandamiento bíblico y en la idea que le añade: “Quinto: no matar, porque quitarle la vida a alguien es hacerle un favor, el bien máximo, dejá a esta gentucita seguir viviendo, que es lo que se merecen, que carguen con su cruz”.

Incluso llega al extremo de ver como justo un asesinato (Wilmar, el joven que conoce después de la muerte de Alexis y resulta ser su asesino, mata a un hombre que molesta a Fernando con su silbido. El muerto era un delincuente que Fernando había visto matar a una persona) y, además, adjudicar tal justicia a Satanás, ante la incapacidad que atribuye a Dios. Así, la figura de Dios que siempre ha representado el bien para Occidente, termina por debajo de la figura que ha representado siempre lo Maligno, cuando Fernando dice: “Esto es justicia divina, o mejor dicho de Satanás ya que Dios padre vive para un carajo, con eso de que al hijo Cristo le dio por abolir la ley del Talión y consagrar la impunidad y con ese cuento de que hay que volver la otra mejilla. Bendito sea Satanás y que a falta de Dios que no se ocupa, viniste a enderezar los entuertos de este mundo”.

Pese a estas características, la actitud eminentemente atea de Vallejo resulta contradictoria si se atiende a la frecuencia con la que asiste a iglesias, se postra y hasta pide con devoción por lo que necesita o desea. Quizá la razón de ello sea que prefiere la soledad de un Dios inexistente al contacto con el mundo que tanto reprueba. Al exponerle a Alexis su razón para ir a una iglesia, Fernando dice: “Me voy a oír el silencio de Dios”.

6.1.3 El descontento con la vida. En reiteradas ocasiones, Fernando hace expreso su deseo de morir. La primera de ellas es cuando conoce a Alexis, entran en una habitación para tener relaciones sexuales y, mientras Alexis se desviste, se

le cae una pistola. De inmediato, Vallejo le dice: "Recoge el revólver que si lo recojo yo me lo llevo al corazón y me disparo y no le quiero manchar de sangre el apartamento a mi amigo".

En esta frase, el personaje establece de entrada sus pocos deseos de vivir y los recalca dando más importancia a algo tan frívolo como la limpieza del apartamento de su amigo que a su propia vida. Fernando le dice a Alexis, cuando éste le pregunta por qué quiere morir: "No quiero vivir más. Ya viví lo que tenía que vivir y más de la cuenta. Estoy viviendo horas extras".

En otra oportunidad, cuando llegan a un barranco en el que se lee el aviso 'Se prohíbe botar cadáveres', ven el cadáver que yace en el fondo y los gallinazos que vuelan en círculos, Fernando dice, como si estuviera llamando a la muerte: "Ya vienen por mí (...) Así quiero acabar yo, como ese cadáver, en las tripas de esas aves espléndidas, volando. A mí que no me metan en camisa de fuerza, en ataúd, que me dejen ir como viví, libre".

Pese al gran deseo de morir que manifiesta, se puede atribuir el hecho de que no se haya suicidado a su criterio de no llevar el pensamiento a la acción. La siguiente afirmación demuestra que, en efecto, quiere morir pero no se atreve al suicidio: "Insulto repetidamente para ver quién me mata. Y, como todo en Colombia, se quedará en la confusión. Si quieren una fecha para matarme que me digan y yo voy (...) Colombia mata 30.000 personas al año, que mate una más para que no vaya a perder el récord".

Incluso, en la primera matanza que presencia, al día siguiente de la fiesta en la que conoce a Alexis, salen de la iglesia a la que habían ido porque era el día de la Virgen y se presenta una balacera entre dos pandillas del barrio Santo Domingo Sabio. La reacción de Fernando no es común, si se compara con la de las demás personas que están en ese mismo lugar: corren, gritan y se esconden o se tiran al

suelo. Al contrario, Vallejo se queda inmóvil, no se refugia en ninguna parte, sin temor a las balas perdidas. Cuando termina todo pasa caminando delante de los jóvenes que quedaron muertos.

Sin embargo, hay un momento en el que estuvo cerca de hacerlo por sí mismo. Fernando y Alexis están caminando por la calle en las horas de la noche, pasan por un caño y ven que en su interior yace un perro callejero herido. Fernando lo acaricia y dice: “Si lo sacamos va a sufrir más. Hay que matarlo, de un tiro”. Alexis responde: “¿Cómo? Yo no”, tras lo cual Fernando dice: “Yo sí”. Entonces coge el arma de Alexis y mata al can.

Aquí se evidencia un comportamiento impredecible y contradictorio entre los dos. Alexis, acostumbrado a matar personas injustamente, no es capaz de matar un animal por una causa justa. Y Fernando, en contra de la violencia, tiene la valentía de quitarle la vida. No obstante, le resulta difícil hacerlo, por lo que, apenas le dispara se desespera y, en medio de un llanto desesperado, dice: “Dios no existe, y si existe, es la gran gonorrea”. Luego se lleva el arma al corazón y, cuando está apunto de matarse, Alexis se lo impide a la fuerza. La pistola cae, es llevada por la corriente y Fernando dice: “Mejor, ojalá nos hubiera llevado también a nosotros”.

Para Fernando entonces teniendo en cuenta los hechos de toda la película, se puede afirmar que la muerte de un ser humano no es tan importante como la de un animal. Por ello se hace necesario mostrar algunos hechos que reflejan la profunda indiferencia del personaje hacia sus semejantes.

6.1.4 El límite de la indiferencia ante la muerte y el sufrimiento. El contacto cercano que tuvo con la muerte, sumado al odio por sus semejantes, hicieron crecer en el personaje una indiferencia tan grande que, no sólo se acostumbró a la

muerte, sino a hacer burlas delante de la gente que sufría. Otra manifestación de Maldad.

En un principio es sólo indiferencia, como se ve en la escena en la que sale a comprar unos tapaoídos y una aspirina a la droguería y, al presenciar una muerte por un robo de una camioneta, sólo hace un gesto de molestia y se retira.

En otro momento, cuando están pasando por la casa de la niñez de Vallejo, viene una moto con dos sicarios que quieren matar a Alexis, pero éste resulta vencedor y logra matarlos. La reacción de Fernando es la de siempre, sumada en este caso a cierto enojo: “Hijueputas me mancharon de sangre la casa”. En este caso, la indiferencia llega a niveles asombrosos de egoísmo, porque la muerte de dos personas es mucho menos importante que la limpieza de su casa.

Otros dos sicarios intentan matarlo luego, pero, de nuevo Alexis se sale con la suya. Cuando el joven huye, Fernando se queda en el lugar de los hechos, como es su costumbre, e impone su punto de vista indiferente a la persona que en esos momentos reacciona ante el hecho, sobretodo si esa reacción es, a su juicio, escandalosa y sobreactuada: en esta ocasión es una señora embarazada que grita desesperada. Fernando hace cara de fastidio y le pregunta: “Ay qué le pasa señora, qué le hicieron” y la mujer responde: “¡Lo mataron!”. Fernando le dice: “Y qué, ni que fuera la primera vez que matan a uno, no estamos en Suiza señora, estamos en Medellín, Colombia, o es que nunca sale de su casa”. La mujer, llorando, dice: “Él era inocente” y Fernando le responde: “Usted cómo sabe, aquí no hay inocentes, todos son culpables, y si se reproducen, más”.

La Maldad de Fernando encuentra como su escenario las reacciones excesivas de las personas con respecto a la muerte. Su Maldad se erige como la forma de criticar a quienes se aterrorizan de lo que para él es normal y a quienes utilizan frases

clichés con respecto a hechos de este tipo, como la utilizada por la mujer: “Era inocente” .

La crueldad de Fernando llega a su punto máximo cuando, al llegar a la casa, dramatiza junto a su amante, en medio de carcajadas, la reacción de la señora embarazada: Alexis mete una almohada en su barriga, remeda las palabras de la mujer y Fernando dice: “Cálmese señora que no fue nada, un muertico no más”.

6.1.5 La transformación de la Maldad: del “Yo estoy contra toda violencia” al “Ayúdame a matar a este hijueputa”. En el caso de Fernando, aunque su odio hacia los demás es contundente, la posibilidad de matar a otro no hace parte de su criterio. Así se manifiesta cuando, al inicio de la relación, el joven le dice que le compre un arma y la respuesta es una negación: “No, yo estoy contra toda violencia”.

Su oposición a este tipo de violencia es expresada en las constantes discusiones que sostiene con Alexis, acerca de sus acciones impulsivas, que desembocan, en la mayoría de los casos, en muertes por ‘razones no valederas’.

Por ejemplo, una mañana, Fernando dice que tiene ganas de matar al vecino punkero que no lo deja dormir con el ruido que hace tocando su batería y Alexis, de inmediato, afirma que lo puede matar. Al día siguiente, mientras los dos caminaban por la calle, como solían hacerlo, el joven lo mata y huye. Fernando lo está esperando en el apartamento y a su llegada le dice: “Ay niño por Dios, ¿qué hiciste? Mataste a ese pobre muchacho por nada. ¡Cómo pudiste! Yo dije que quería matarlo pero sólo fue un mal pensamiento. Si uno matara en la realidad los que mata en la cabeza esto sería el acabose, ¡una hecatombe, niño! ¿Es que no distingues entre el pensamiento y la acción? Lo que va de una a la otra es esto que se llama civilización”.

La importancia de este momento radica en que Fernando establece la diferencia entre su Maldad y la de Alexis: la suya es civilizada. Apoyado en ese argumento, intenta explicarle a Alexis que el problema del ruido en la noche se podría haber solucionado, simplemente, cerrando las ventanas. Pero la respuesta de Alexis es bastante desesperanzadora: ¿Y el calor?.

Más tarde, sentados en la mesa de un restaurante, Fernando le dice: “Simplemente no hay que andar armado. Para qué un revolver sino es para matar. Deja que los vivos sigan vivos y vas a ver como se matan solos. Tú siéntate a esperar”.

Pero a pesar de que no comparte las acciones de Alexis, en el momento del asesinato Fernando, para cubrir al joven, dice que fueron los de una moto. El amor es más fuerte que su punto de vista, por lo que el desacuerdo con el accionar de su compañero no se sostiene mucho tiempo. Poco a poco, con el transcurrir de los días y, a medida que presenciaba más asesinatos perpetrados por su amante, terminó aceptando pasivamente estos hechos, sobretodo cuando, en ocasiones, lo beneficiaban.

Así ocurre en el caso de su confrontación con un taxista. Tal como lo había hecho en una anterior ocasión, Fernando, molesto por la música que el conductor escucha y por su alto volumen, solicita que se la cambien. Con el primero de los conductores el asunto se terminó con la decisión de los pasajeros de bajarse del carro, luego de una fuerte discusión; con el segundo se llegó al límite del irrespeto y la violencia. Fernando le dice: “Señor, no podría apagar el radio que esa cosa esta muy fea”. La respuesta del taxista es: “¿Por qué lo voy a apagar por mil quinientos pesos si me costó quince millones?”. Fernando contesta: “Porque lo que usted come son esos \$ 1.500, o qué (...) se va a comer las llantas del taxi. No veo por qué tengo que estar oyendo esa música que no me gusta. Si es que se le puede llamar música a esta carraca”.

Cuando se bajan del taxi, el taxista lo insulta y le saca un machete, Fernando, asustado, dice: “No, yo simplemente digo, comento. Cálmese, ya está echando chispas”. Alexis, al contemplar la situación, saca su pistola y mata al conductor, tras lo que Fernando dice, casi sin aterrarse de lo acaecido: “Bueno, qué hacemos aquí, vámonos”.

Esto sucede de manera muy similar cuando el protagonista está con Wilmar y pasa un hombre silbando: “No resisto que la gente silbe, será porque tuve un hijueputa hermano que para hacerse ver silbaba a todas horas, como tú y yo respiramos. La plaga humana no tiene por qué usurpar el sagrado lenguaje de los pájaros (...) Soy un defensor convencido de los derechos de los animales”. El hombre responde y, como se esperaba, Wilmar lo asesina y continúan su camino casi sin inmutarse, hasta el momento en que Fernando mira el rostro del fallecido y se percata de que es la misma persona que días atrás había matado a un hombre por robarle el carro. Fernando piensa que es un acto de justicia divina.

La violencia, en estos casos, le convino. Además, el amor lo justifica todo: al principio Alexis le pide que le compre un arma y Vallejo le dice que no porque está contra toda violencia, pero, después de unos días le regala unas balas que compró en el batallón. Este es sólo uno de los ejemplos de las contradicciones que este personaje manifiesta en nombre del amor. Su pensamiento fluctúa entre el acuerdo y el desacuerdo de manera constante.

Ejemplo de ello es la escena en la que se transportan en un metro y, después de una discusión de Fernando con dos pasajeros, estos terminan muriendo por la inclemencia de Alexis. Cuando se bajan del metro, Vallejo se siente mal, como no se había sentido hace tiempo ante los continuos asesinatos del joven. Se ve obligado, entonces, a decirle otra vez al adolescente que deje de matar: “Todos estos muertos, niño, se le suman a mi natural tendencia a la desintegración. Antes de disparar recapacita. Cuenta hasta diez”. Alexis le responde: “O nosotros o

ellos” y Fernando concluye: “Nosotros y ellos. A mí me hacen falta los enemigos, para que me vean comer”. El mismo día, durante la noche Vallejo sigue con el tema al darse cuenta que Alexis parece no llevarle la razón: “Quinto: No matar, porque quitarle la vida a alguien es hacerle un favor, el bien máximo, dejá a esta gentucita seguir viviendo, que es lo que se merecen, que carguen con su cruz”.

Pero es ese mismo amor el que llevará a que la opción de la violencia no sea simplemente aprobada sino, además, contemplada: Alexis es asesinado y, circunstancialmente, Fernando conoce al asesino. Ahora esa Maldad que estaba sólo en su pensamiento y en sus discursos pasa a un estado de desfogue total: decide matarlo.

Es tal su decisión, tan necesaria para él, que va a una iglesia y le pide a Dios que lo ayude en sus propósitos, utilizando para ello las siguientes palabras: “Ilumíname cómo, ayúdame Señor a matar a este hijueputa”.

6.1.6 La conciencia de Maldad. Cuando decide, en contra sus ideas de no llevar el pensamiento a la acción, matar al asesino de Alexis, Fernando Vallejo parece no tener contemplaciones: lleva a Wilmar a un motel y, mientras el muchacho duerme, saca el arma, estira su brazo para apuntarle, exhibe un gesto de odio y se muestra decidido a matarlo, pero cuando el joven despierta le tiembla la mano. Entonces Fernando le pregunta por qué mató a Alexis y como respuesta recibe lo siguiente: “Porque mató a mi hermano”.

En ese momento, Fernando es conciente de que estuvo apunto de caer en el círculo vicioso de la venganza. Se arrepiente al saber que toda la violencia de la ciudad y sus habitantes es causada por esta razón y que, dentro de esa lógica, todos merecen morir. Espera un momento y baja el arma. Cuando salen del motel, Fernando le dice a Wilmar: “Niño, este matadero no da para más, qué hacemos

aquí, vámonos (...) Claro que la humanidad en todas partes es la misma, la misma mierda”.

7. CONSIDERACIONES FINALES

A estas alturas, es claro que el Mal es un aspecto constante a lo largo de la historia y que su manifestación es mediada por los diferentes códigos de cada cultura y momento histórico. Podría atribuirse a la debilidad del hombre o a su falta de valores de algún tipo, pero lo cierto es que se trata siempre de una alternativa, una elección, un medio para alcanzar fines determinados.

Inherente a la condición humana desde el principio de los tiempos, en un presente caracterizado por la ausencia de un sistema simbólico legítimo que pueda explicarlo - como lo hiciera la teología judeocristiana cuando cumplía esa función - y por un sujeto que se inscribe en dinámicas sociales demasiado específicas, el Mal es un enigma que sólo se puede identificar atendiendo a las particularidades del contexto, la subjetividad del individuo, el choque que tienen estos aspectos y la forma de manifestarlo.

La Maldad puede ser vista, en ese sentido, como un mundo oscuro - en tanto que no es clara su explicación - que busca manifestarse, consciente o inconscientemente y por múltiples motivaciones que le sirven de escenario, a través de los diferentes mecanismos que utilice el hombre para ello.

Es precisamente en el marco de las motivaciones y en el mundo de las manifestaciones - acciones, discursos, pensamientos, actitudes, etc. - que se evidencia el Mal, por ejemplo, como forma para desfogar frustraciones, traumas, ideales, rencores, odios, ideologías, etc.

En el caso de esta investigación se determinaron ciertos escenarios en medio de los cuales el Mal surge como una opción, así como ciertos usos que el hombre puede darle.

7.1 EL CASO DE DEREK VINYARD

Como se pudo evidenciar en el filme *Historia Americana X*, el personaje Derek Vinyard, a partir de las enseñanzas que recibió en su entorno familiar por parte de su progenitor, construyó un odio que se consolidó más adelante con la trágica muerte del mismo y que, sumado a un profundo resentimiento y deseo de venganza, terminó por convertirse en un comportamiento racista que sirvió como escenario para que el Mal se erigiera como alternativa.

Derek expresa su Maldad a través de discursos excluyentes, acciones humillantes, crueles y violentas en contra de las minorías étnicas, lo que hace identificar al Mal, en este caso, como el mecanismo idóneo para tratar lo que se considera inferior e indigno, sobretodo si se considera que otros mecanismos, como por ejemplo el diálogo o algún tipo de orden inscrito dentro de lo legal, no son suficientes. Corresponde, entonces, a la pérdida de valor de otros mecanismos de oposición, por lo que actúa como un sustituto efectivo.

Así hiciera uso de la violencia y la humillación, era justo tratar así a las minorías y, en esa lógica, resulta fácil que el Mal surja como una medida necesaria para alcanzar fines que se consideran legítimos. Se trata entonces de la justificación como un escenario en el cual el Mal puede ser visto como lo correcto y así, como una medida totalmente válida e, incluso, necesaria.

Así las cosas, como se vio en la película, el hecho de llegar al extremo de asesinar a alguien, así sea incorrecto o censurable desde muchos puntos de vista, importa muy poco si se cree estar haciendo algo justo y necesario, lo que a su vez otorga

libertad a la manifestación de la Malignidad que termina por convertirse en una expresión natural del ser humano.

Todas las formas de Maldad que manifestaba siempre se fundamentaban en esta justificación. Incluso hay ocasiones en las que la Maldad tiene que fluir en forma de violencia, para suplir el poco peso argumentativo de su ideología e imponerla de manera que no diera cabida a discusiones o perspectivas diferentes, asegurarse así la victoria y satisfacer el deseo de poder y superioridad que, según su ideología, creía tener.

7.2 EL CASO DE FERNANDO VALLEJO

Fernando Vallejo, el personaje de *La Virgen de los Sicarios*, expresa su Maldad a través de discursos y pensamientos sin contemplar como una opción la violencia. En la acción se manifiesta a través de su comportamiento homosexual y pedófilo, claramente juzgado por Occidente como Maligno y, según lo cual, el Mal podría verse como lo opuesto a los consensos sociales.

Esa oposición será la manifestación constante de la Maldad de Fernando Vallejo, pues además de involucrar el campo sexual, involucra también un desprecio hacia las instituciones como el Gobierno y la Iglesia y sus representantes; hacia situaciones como la pobreza y mendicidad de los habitantes de su ciudad y su país, siendo categórico en culpar a los mismos pobres; hacia la idiosincrasia de los colombianos, según su juicio, miserable, mezquina, llena de violencia e insumisión, pobre intelectualmente e incivilizada.

Sin embargo, aunque su rechazo hacia la violencia fue siempre evidente, contempló la posibilidad de manifestar su Maldad a través de ese mecanismo, cuando el dolor por la muerte de su amante lo llevó a tomar la decisión de matar a su asesino, convencido de estar haciendo lo justo en este caso. En La Maldad se

puede ver, de nuevo como en el caso de Derek, en el terreno de lo justificado y como la manera ejemplar de enfrentar un profundo dolor y castigar a quien lo ocasiona.

7.3 EN AMBOS CASOS

Como se había visto anteriormente, la idea del arrepentimiento significa reconocer que se obró de Mala manera y, a partir de ello, cambiar de comportamiento. En otras palabras, se trata de aceptar que se estuvo equivocado.

La noción de equivocación, además, va directamente ligada a la idea de Maldad, pues el arrepentido reconoce que lo que consideró Malo no lo es, por lo que sus actos pierden toda justificación y lo que antes se consideraba bueno, justo y necesario es visto desde la nueva perspectiva como algo Maligno.

Derek Vinyard, a partir de la violación que cambió por completo su perspectiva, al ubicarlo en el mismo punto de humillación y sufrimiento en el que él ubicaba lo que tanto odiaba, pudo ver la falta de sentido de sus actos y, sobretodo, los efectos de su Maldad.

Por su parte, cuando Fernando Vallejo iba a matar a Wilmar por venganza, se dio cuenta de que tal acto correspondería al espíritu violento que tanto le criticaba al país y sus habitantes, por lo que decidió no hacerlo.

El arrepentimiento es clave para los dos personajes, pues cada uno, a través de este acto, fue capaz de identificar la verdadera naturaleza Maligna de lo que consideraba justo: cada uno se dio cuenta de que el hombre lleva lo maligno en su interior, como una aterradora posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Robert y GOMERY, Douglas. *Teoría y Práctica de la Historia del Cine. Historia social del cine*. Madrid: Ediciones Paidós, 1995. 420 p.

BEUCHOT, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica*. México: UNAM, 1997. 16 p.

DELGADO, Manuel. *El animal público*. Madrid: Anagrama, 1999. 218 p.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Crimen y Castigo*. Madrid: Editorial ALBA, 2000. 347 p.

FAULSTICH, Werner y KORTE, Helmut. Cien años de cine: 1895-1924. *Los inicios del cine norteamericano de ficción. Desde sus inicios hasta su establecimiento como medio*. Madrid: Siglo XXI Editores S.A., 1995. 150 p.

GARRIDO, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993. 302 p.

KRACAUER, Siegfried. *Teoría del Cine: La redención de la realidad física. La realidad a nuestro alcance*. Madrid: Ediciones Paidós, 1996. 203 p.

PADGEN, Anthony. *La caída del hombre: El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*. Madrid: Alianza, 1988. 109 p.

La Santa Biblia: Revisión de 1960, a cargo de REINA, Casiodoro y VALERA, Cipriano. Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas, 1960. 1645 p.

RORTY, Richard. "Derechos humanos, racionalidad y sentimentalismo". En *Praxis Filosófica* # 5. 234 p.

SADE. *Filosofía del Tocador*. Madrid: M.E. Editores, 1996. 220 p.

SARAMAGO, José. *El Evangelio Según Jesucristo*. Madrid: Punto de Lectura, 2001. 480 p.

SEGER, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós Comunicación, 2000. 200 p.

SICHÈRE, Bernard. *Historias del Mal*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2001. 238 p.

TODOROV, Tzvetan. *La vida en común*. Madrid: Taurus, 1995. 231 p.

VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Bogotá: Alfaguara. 2001. 121 p.

ANEXO 1

OBSERVACIÓN DE *HISTORIA AMERICANA X*

A continuación se encuentra el registro de las secuencias observadas por los autores para, posteriormente, realizar el análisis.

00:05:44 (Flash Back)

Derek mata a un hombre negro de un balazo y a otro lo deja moribundo. Ellos intentaban robarle su carro.

00:13:34

Video en el que se entrevista a Derek acerca de la muerte de su padre. En sus respuestas se perciben las bases de su mentalidad racista.

Derek: “Creo que es típico... este país se convierte en un refugio para criminales. A los norteamericanos decentes y trabajadores como mi papá los matan los parásitos de la sociedad”

Reportero: “¿Parásitos?”

Derek: “Negros, cafés, amarillos, lo que sean”

Reportero: “Dices que el asesinato de tu padre fue por razones raciales”

Derek: “Claro que sí... todos los problemas de este país son por cosas raciales (...) la inmigración, el SIDA, la asistencia social, son problemas de la comunidad negra, la hispana, la asiática. No son problemas de los blancos”

Reportero: “¿No son problemas que tratan sobre la pobreza?”

Derek: “No. No se debe a las circunstancias. Tonterías. A las minorías no les importa este país. Vienen a explotarlo, no a abrazarlo (...)”

Reportero: “¿Qué tiene que ver?”

Derek: “Millones de europeos blancos vinieron y prosperaron en una sola generación. Así que ¿qué le pasa a esta gente? ¿tienen que dispararle a un bombero? ”

Reportero: “¿Qué tiene que ver (...)?”

Derek: “¡Mi padre fue asesinado haciendo su trabajo en un puto barrio de negros que no debería haberle importado un carajo!. Le disparó un vendedor de drogas que recibirá asistencia”.

00:16:24

Su hermano (Danny) habla de la motivación de Derek.

“Por eso Derek creó a los *Discípulos de Cristo*. Dijo que los chicos blancos no deberían andar asustados en su propio barrio (...) y por un tiempo parecía nuestro de nuevo”.

00:16:39 (Flash Back)

Partido de baloncesto. Derek apuesta las canchas en un partido de blancos contra negros y su equipo termina triunfante.

00:21:50 (Flash Back)

Recogen a Derek a la salida de la cárcel. Se muestra amoroso con su familia.

00:22:18

Derek, con el aspecto diferente que le da su cabeza sin rapar, se encuentra con su hermano quien, orgulloso, le muestra un tatuaje. Derek no se muestra muy contento por ello ni por enterarse de que su hermano tiene tratos con Cameron (el líder intelectual del grupo). Luego le informan por teléfono del ensayo que presentó su hermano.

00:26:53

Conversación entre Danny y Seth (el skin amigo de Derek).

Danny: "Odio a cualquiera que no sea blanco y protestante"

Seth: "¿Por qué?"

Danny: "Impiden el adelanto de la raza blanca. Algunos son buenos, supongo"

Seth: "Ninguno es bueno (...) todos son unos aprovechados. Recuerda los que dijo Cam: no queremos conocerlos, son el enemigo (...) ¿Qué no te gusta de ellos?"

Danny: "Odio que esté de moda ser negro hoy en día. Odio la influencia de su música en los suburbios y odio que Tabitha Soren y todos sus jodidos sionistas de MTV nos digan que debemos llevarnos bien. Guárdate las retóricas Hillary Rodhan Clinton, porque no va a ser así"

00:29:00

Derek aconseja a su hermano y le dice que, contrario a lo que él cree, no lo hace feliz su ensayo. Danny lo había hecho para alegrarlo.

00:33:44 (Flash Back)

Escena en la que Derek insta al grupo skin a destruir el supermercado. Acompaña su inicio el texto en off de Danny.

“Derek no tardó mucho en darse a conocer y Cameron sabía como utilizarlo: mandó a Derek a hablar con chicos, con los frustrados, los que estaban hartos de recibir palizas de pandillas negras y mexicanas. Derek: No seas un tonto cualquiera, tienes que ser parte de algo (...)”.

00:34:37

Derek hace que uno de quienes están presentes bote un cigarrillo de marihuana, según dice, porque ese es vicio de negros y se irrespeta haciéndolo.

00:34:37

Discurso de Derek.

“Necesitamos abrir los ojos. Más de dos millones de inmigrantes ilegales dormirán en este estado esta noche. Este estado gastó tres mil millones este año en servicios para gente que no tenía derecho de estar aquí, para empezar. Tres mil millones. Cuatrocientos millones sólo para encarcelar a un montón de inmigrantes ilegales criminales que sólo entraron a este país porque la jodida inmigración decidió que no vale la pena investigar antecedentes criminales. ¿A quién le importa? Al Gobierno no. Nuestra política de frontera es lamentable. ¿Es sorprendente que al sur de la frontera se rían de nosotros, que se rían de nuestras leyes? Cada noche miles de estos parásitos entran como si hubiera explotado una piñata. No se rían, no pasa nada gracioso. Se trata de sus vidas y la mía. Se trata de que despiden a los norteamericanos decentes y trabajadores porque el Gobierno se preocupa más por los derechos de un grupo de personas que ni son ciudadanos de este país. En la Estatua de la Libertad dice: los cansados, los hambrientos, los pobres. Los norteamericanos están cansados y hambrientos y

pobres, y hasta que eso no se resuelva nadie entra. Porque estamos perdiendo: perdemos nuestro derecho a buscar nuestro destino. Perdemos nuestra libertad para que un montón de jodidos extranjeros pueda entrar aquí a explotar nuestro país... Así que miren a su alrededor: este no es su jodido barrio, estamos en un campo de batalla. Tomen una decisión, ¿vamos a mirara sin intervenir, mirar calladamente mientras violan a nuestro país? ¿Haremos algo al respecto?. Sí que lo haremos.

00:37:08 (Flash Back)

Asalto al supermercado.

00:40:00

Conversación familiar acalorada en la que Derek, en el contexto de un dialogo sobre aquellos policías blancos que golpearon a un negro, expone sus puntos de vista en contra de los del invitado (un profesor de la escuela que estaba interesado en su madre). El señor termina por irse, después de una situación de violencia intrafamiliar propiciada por Derek al perder el control.

00:52:10

Final de la escena del comedor y de la primera escena de la película. Derek, con odio impulsivo, se dirige al negro que está en el cielo, el mismo del partido de baloncesto, y lo remata. Ante la llegada de la policía no opone resistencia. Extasiado, sonriente, mira a su hermano, hasta que siente que el policía lo esposa.

00:55:25

Texto del ensayo de Danny: "Dijeron que se había pasado de la raya. Lo condenaron a homicidio. Lo habrían sentenciado a cadena perpetua si yo hubiera rendido testimonio". Borra la última frase.

00:56:00

Fiesta de Cameron.

Derek habla con Stacey, su novia: Ella rechaza la propuesta de Derek de que se vayan juntos y lo dejen todo, amparada en que le importa más su pensamiento racista y la fuerza de su organización.

Danny habla con Cameron:

Danny: “Es de esos orgullosos de su negritud. Los odio.”

Cameron: “No es orgulloso. Es un ‘Tío Tom’ manipulador y santurrón. Te hace sentir culpable de que escribas sobre Adolfo Hitler. Si los malditos negros escriben algo sobre Martin Luther King o el maldito comunista César Chávez, reciben una felicitación. Es hipócrita.”

Cameron: “Que los malditos negros, judíos e hispanos tomen su parte. No se pueden culpar. Que peleen para conseguirla. Si asustamos cabronamente a la gente y unos cuantos mueren en ese proceso, que así sea.”

Enfrentamiento entre Derek y Cameron (fragmentos de la conversación)

Derek: “Terminé con esto”

Cameron: “Hace tiempo que te sobrepusiste a esa tontería de cabeza rapada.”

Derek: “Terminé con todo. Con esa tontería de afuera y la tuya”

Derek: “Abusas de la gente. La usas. Perdí tres años de mi vida por tu causa falsa. Conozco tu juego, jodida serpiente”

Cameron: “No te vas a llevar a Danny. Danny es un buen chico”.

Derek lo golpea y lo deja inconsciente. Sale y se encuentra con todos. Seth le apunta con una pistola y él se la quita y así escapa. Mientras tanto, Stacey, quien mientras le apuntaba le decía que lo matara, utiliza términos para referirse al nuevo Derek:

- Negro de mierda
- Jodido negro
- Negro traidor

Después de esto su hermano lo recrimina por sus actos y él decide contarle cómo su experiencia en la cárcel le cambió la perspectiva.

1:08:03 (Flash Back)

Experiencia en la cárcel

En un principio se da a conocer entre sus similares por las marcas que lleva en el cuerpo. Cuando se da cuenta de que ellos no sostienen la creencia con la seriedad con la cual él la considera comienza a alejarse.

En ese proceso es importante su compañero en la lavandería, un negro que se muestra como es y empieza a agradarle.

Cuando sus similares se percatan de que él está lejos de ellos deciden darle un escarmiento sexual.

Después de la violación, el señor Sweney va a la cárcel y en una conversación que sostiene con Derek, le hace ver las fallas de su creencia. Tras esto se ve un cambio de actitud en Derek, hasta su salida final de la prisión.

1:33:55

Final de la conversación entre Derek y su hermano, en la que se concluye que el hecho de haber matado a los dos negros que mató fue algo errado: su acto, sin el peso de su creencia, es catalogado como malo. Antes el hecho de matar a dos negros era lo correcto, lo justo, lo bueno (tal como era su imagen). Ahora, había matado a dos personas, “porque estaba enfadado”.

1:35:56

Quitan los símbolos de su creencia. Lo malo deja de ser malo.

1:37:35

Fragmento del ensayo de Danny (en off)

“Por qué todo ocurrió así y dónde comenzó. Es difícil mirar atrás y ver la verdad de aquellos que amamos. Si le preguntaras a Derek por qué todo comenzó, diría que fue cuando asesinaron a nuestro padre. La verdad es que empezó antes (...)”.

1:37:51 (Flash Back)

Escena en la mesa con el padre en la cual éste elabora un discurso que tiene raíces racistas.

1:42:51

Derek se mira en el espejo por un largo rato. Se enfrenta con su imagen. Se ve el contraste entre lo que ella refleja y la nueva mentalidad de Derek

1:43:26

El nuevo Derek teniendo contacto con su familia, con las calles, con su hermano, con el señor Sweney, etc.

1:50:51

Muerte de Danny.

Lo mata el joven negro con el cual había tenido roces a lo largo de la historia. El ensayo de Danny queda en el suelo, en medio de la sangre y de la muerte, con su mensaje resaltado por lo nefasto del hecho.

Derek llega al lugar y llora abrazando el cuerpo inerte de su hermano.

Final del ensayo de Danny:

Pues concluyo que el odio es un estorbo. La vida es demasiado corta para siempre andar enfadado. No vale la pena (...) “No somos enemigos sino amigos. No debemos ser enemigos. Aunque la pasión se exceda no debemos romper los lazos sentimentales”.

ANEXO 2

OBSERVACIÓN DE *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*

A continuación se encuentra el registro de las secuencias observadas por los autores para, posteriormente, realizar el análisis.

0:00:28

Reunión

Fernando Vallejo regresa a Colombia después de 30 años, llega al apartamento de un amigo y, cuando éste se lo presentaba a Alexis como un marica, dice: “¿Marica yo? (...) Marica vos y el presidente. Yo lo que soy es un berraco, como va a ser marica un hombre que se ha acostado con más de 1.000 muchachos”.

Alexis le dice a Fernando que a Medellín lo llaman metrallo o medallo y a Fernando le parece bien que le hayan cambiado el nombre porque “Medellín estaba muy gastado... lo tomaron de un chiquero de Extremadura, así nadie lo sepa ni a nadie le importe (...) ¿sabes dónde queda?, No, En España, ¿Vos haz estado por allá?, Yo he estado en todas partes, Entonces para qué volvió, Para morirme.

Fernando le dice: “Quítate la ropa niño”. Cuando ya entran a la habitación de las mariposas pregunta todo. Escapulario Alexis: Para protegerse de lo que sea. Fernando: “Para qué tienes ese fierro o tote?”. Alexis: unos manes que están enamorados y me quieren cascar. Enamorados con odio. Fernando: “Qué idioma es el que hablan aquí en Medallo”. Cuando Alexis se está desvistiendo se le cae la

pistola y Fernando dice: “Recoge el revólver que si lo recojo yo me lo llevo al corazón y me disparo y no le quiero manchar de sangre el apartamento a mi amigo”

Fernando le pregunta si tiene novia y Alexis responde: “¿Cuál novia? Si a mí no me gustan las mujeres”. Fernando: “Eso sí esta muy bien”.

0:00:49

En el taxi, Fernando le dice al taxista que si le puede bajar un poco al radio, éste dice que no y entonces se bajan y caminan. Fernando le dice a Alexis cuando éste le pregunta por qué quiere morir: “No quiero vivir más. Ya viví lo que tenía que vivir y de la cuenta. Estoy viviendo horas extras”.

Entran a Bombay, una tienda que está igual que antes, y Fernando pregunta que cuánto vale utilizar la rocola y, cuando le dicen que mil pesos, dice: “Qué devaluación tan hijueputa. Eso fue lo que costó Santa Anita (la finca de su niñez)”.

La canción que suena en la rocola lo hace llorar porque tiene la sensación de que “se me vino el mundo encima” (...) había escuchado la canción hacía mucho y recordó a todos sus muertos

Cuando salen de la iglesia se produce una balacera y hay varios muertos. Fernando dice, mientras camina entre los muertos con normalidad: “Definitivamente esta raza se ha civilizado mucho en mi ausencia (...)antes los problemas se arreglaban a machete, ahora a plomo (...) claro que al fin de cuentas da lo mismo”

Corrige al niño en su forma de hablar: “No se dice a la final sino al final o al fin de cuentas, claro que eso a la final da lo mismo”.

Refiriéndose a Pablo Escobar, Fernando dice, irónicamente: “No conozco a Pablo. Es un futbolista?”.

0:15:52

Cuando Alexis le dice que quiere una mini-uzi y le explica que es un arma, Fernando dice: “No. Yo estoy contra toda violencia”.

0:19:52

No puede dormir por la bulla del punkero intentando tocar la batería, tras lo que dice, a la mañana siguiente: “aquí todo el mundo jode a todo el mundo, nadie respeta (...) una de estas noches le pego un tiro a ese hijueputa”. Cuando dice esto último no habla en serio.

0:25:46

Alexis le pregunta si le gustan las mujeres, Fernando responde: “Depende, si tienen hermanitos bonitos, sí”.

Están mirando la ciudad en la noche y Fernando dice: “esta ciudad es hermosa mientras duerme y sus cuatro millones de almitas dejan de robar, atracar, matar”.

Fernando dice que se va para una iglesia: “Me voy a oír el silencio de Dios”. En la calle una mujer le pide limosna y él le dice: “Vaya pídale a mi Dios que es tan bueno o al papá de los muchachos, al que la preño”. La mujer le dice viejo hijueputa y él, desconcertado, le da plata.

En el televisor está Gaviria diciendo que va a tomar una decisión que va a beneficiar a todos los colombianos. Fernando dice: “Apagá ese marica que ya no aguanto más ruido, ni más verborrea ni más embuste”. Tras esto, Alexis le pega un tiro a la pantalla del televisor.

Cuando van a comer una cosa en un chuzo, Fernando dice: “mm (...) mira la mezquindad de esta raza. ¿Parten las servilletas en ocho? Esto no alcanza ni para que una mosca pueda limpiarse la trompa”.

Luego caminando, Fernando dice: “Ya nadie vale nada y el mundo esta en manos de los granujas, y si no mira este presidentico indigno... (remeda) Esta es una decisión que beneficia a todos los colombianos. Alexis: “Si quieres te lo quiebro”. Fernando: “No niño, sería gastar pólvora en gallinazos”.

Alexis le pregunta si cree en Dios y él dice: “Hace tiempo que dejé de creer en cuentos y le di una patada en el culo a ese viejo”.

Ya en la casa, Alexis le pregunta a Fernando qué van a hacer y él dice: “Yo nada. Lo que tenía que hacer en la vida ya lo hice: pasar como un ventarrón tumbándole la cal a una tapia”. Rato después dice: “Si por lo menos aquí dejaran trabajar, te montarían una empresita, pero no dejan, te quiebran a punta de trabas y prestaciones, impuestos. Además el pueblo no trabaja, el que trabaja es el patrón. Jamás le des trabajo al prójimo, que se lo dé su puta madre”.

Nuevamente en la calle caminando, Fernando dice: “Junta una pareja de pobres y verás como a los quince minutos se cruzan y producen diez pobres. Odio la pobreza. La única manera de acabar con esta plaga maldita es exterminar al que la transmitió”.

Alexis mata al punkero y Fernando le dice a una señora que grita que hay un muerto: “Ay señora que constatación tan boba la suya, parece réplica del cine mexicano”. Fernando dice que fueron los de la moto. Luego aparece preocupado en la casa y cuando llega Alexis Fernando le dice: “Ay niño por Dios ¿qué hiciste? Mataste a ese pobre muchacho por nada. Cómo pudiste. Yo dije que quería matarlo pero solo fue un mal pensamiento. Si uno matara en la realidad los que

mata en la cabeza esto sería el acabose, una hecatombe, niño! Es que no distingues entre el pensamiento y la acción. Lo que va de una a la otra es esto que se llama civilización”.

Durmiendo. “Me siento culpable niño, del punkero (...) todo en este mundo se acaba”.

0:34:54

Fernando trata de generar conciencia en Alexis: “Simplemente no hay que andar armado. Para qué un revolver sino es para matar (...) Deja que los vivos sigan vivos y vas a ver como se matan solos. Tú siéntate a esperar”.

“Sin sexo no se puede vivir. Sin sexo la humanidad se enloquece, si no mira este Papa lo loquito que anda, hablando huevonadas a diestra y siniestra y besando pisos. Que los homosexuales no sé qué, que eso es pecado. Que pecado va a ser huevón, pecado seguir pariendo. No, es que no cabemos, este planeta va a explotar”. Cuando ve la estatua de Simón Bolívar: “Mira este otro, dizque libertador. ¡Maricón! La única vez que pudiste cruzar tu espada con alguien saliste huyendo. Escapaste por un balcón. Por un balconcito de alto como de un metro, por ahí se tiró. Pero quitate de ahí hombre que te van a cagar esas palomas, andá metete debajo de la falda de tu mujer. Pirobo (...) Niño, la gloria es una estatua que cagan las palomas”.

En el taxi, Fernando: “Señor no podría apagar el radio que esa cosa esta muy fea (...) Porque lo que usted come son en esos \$ 1.500, o qué (...) se va a comer las llantas del taxi. No veo por qué tengo que estar oyendo esa música que no me gusta. Si es que se le puede llamar música a esta carraca”. El taxista le saca un machete, lo insulta y Fernando dice: “No, yo simplemente digo, comento. Cállese, ya esta echando chispas”. Alexis lo mata y Fernando dice: “Bueno, qué hacemos aquí, vámonos”. Ya caminando, Fernando: “Pero esta ciudad anda

envenenada, poseída por la ira, que avispa les picó, o el que está mal soy yo”. Alexis le digo que no y Fernando no dice nada más.

Aviso de se prohíbe botar cadáveres. Fernando: “Pero a quién se le ocurre prohibir en este país de insumisos. Seguro que la gente sube hasta aquí con tal de tirar los cadáveres donde se lo prohibieron”. Ven cadáveres y gallinazos y Fernando dice: “Ya vienen por mí (...) Así quiero acabar yo, como ese cadáver, en las tripas de esas aves espléndidas, volando. A mí que no me metan en camisa de fuerza, en ataúd, que me dejen ir como viví, libre”.

En el metro, Fernando le dice a una señora que deja el niño piso los asientos del metro: “Ay señora no monte esos niños ahí, los asientos nuevecitos y con las patas sucias. No vio lo que costó esto”. Llega un hombre, lo insulta y Fernando le dice: “Ve este otro loquito, cuál pirobo, es que te crees muy bonito”. Otro hombre lo insulta usando las mismas palabras que el anterior. Fernando dice: “Qué riqueza de lenguaje la de estos caballeros, no salen de gonorrea y pirobo. Si supieran con quién están tratando, con el último gramático de Colombia, con el que descubrió el proverbio, y ¿saben qué es?, es la palabra que está en el lugar del verbo (...)”. Alexis los mata.

Cuando salen rápido del metro, Fernando dice: “Todos estos muertos niño se le suman a mi natural tendencia a la desintegración. Antes de disparar recapacita! Cuenta hasta diez”. Alexis le responde: “O nosotros o ellos” y Fernando le dice: “Nosotros y ellos. A mí me hacen falta los enemigos, para que me vean comer”.

Cuando están comiendo en un restaurante, Fernando dice, hablando de los mandamientos: “Quinto: no matar, porque quitarle la vida a alguien es hacerle un favor, el bien máximo, dejá a esta gentucita seguir viviendo, que es lo que se merecen, que carguen con su cruz.”.

Partido de fútbol en televisión, Fernando: “Niño, cuando la humanidad se sienta en sus culos a ver 22 adultos infantiles detrás de un balón se jodió, no hay esperanza”. Cuando la mesera le dice bruscamente que no hay servilletas, Fernando: “¿Qué modales no? Esta está como las azafatas de Air France, con un polvo atrancado”. Ella lo insulta y Fernando impide que Alexis la mate.

0:46:19

Caminando, Fernando: “El colegio Salesiano, la cárcel de mi niñez”. Luego pasan por la casa donde nació Fernando: “Desgraciadamente para ti niño, tú nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en ese mundo tuyo de T.V., cassettes, punkeros, y rockeros”. Cuando Alexis mata a los dos de la moto, estos caen sobre la pared de su casa y Fernando dice: “Hijueputas me mancharon de sangre la casa”.

Cuando está comprando pasteles para plaguita, Fernando dice: “Todo cambia, cambia hasta Dios que no está quieto, como pretende la teología, curas huevones (...) No hay nada quieto: hasta las piedras se mueven (...) La materia no necesita de Dios para moverse, él es el que necesita de nosotros para existir, si no pensamos en él no existe”.

En el bar. El cantante le dice que qué hace y Fernando responde: “Soy dizque escritor”. Señor: “¿Y qué escribe?”. Fernando, riendo: “Basura”. En la casa tomando, se estaba emborrachando, Fernando: “Nada está escrito para la eternidad. Todos los caminos están abiertos. Todo cambia. No penséis alucinados que las cosas van a seguir siendo como hasta ahora. De todo lo que ahora es, mañana no quedará ni rastro. Cuando el tiempo sopla se lo lleva todo. Ilusos, esto no es real, somos un río que se va, un espejismo de la nada, chichipatos, basuqueros, ¡Colombian people! I love you. ¡Gracias pueblo, gracias pueblo! Amaos los unos a los otros, así como yo os he amado pirobos, que de vosotros es el reino de este mundo (...) niño qué está pasando, a dónde hemos

llegado, todos estos muertos absurdos, me remuerde la conciencia, ¿cuántos llevamos?. Pasa un a estrella fugaz y Fernando dice: “Pide un deseo”.

0:55:34

Jugando billar, Fernando: “Anoche yo pedí lo mismo, que sigamos siendo juntos”. Llega el que les advierte, Fernando, riéndose: “Pero cómo si ya están muertos o es que esto se volvió un resucitadero de cadáveres”.

Cuando matan a los de la moto, llega una mujer y grita desesperada (embarazada), Fernando se fastidia y le pregunta “Ay que le pasa señora, que le hicieron”. Señora: “¡Lo mataron!”. Fernando: “Y qué, ni que fuera la primera vez que matan a uno, no estamos en Suiza señora, estamos en Medellín, Colombia, o es que nunca sale de su casa”. Señora, llorando: “Él era inocente” Fernando: “Usted cómo sabe, aquí no hay inocentes, todos son culpables, y si se reproducen, más”.

Ya en la casa de nuevo. Alexis remeda a la señora embarazada y Fernando se ríe. Dice: “Cálmese señora que no fue nada, un muertico no más”. Se están viendo frente a frente Alexis y Fernando. Fernando: “Alexis, niño, tú eres lo más hermoso que me ha dado la vida”.

0:59:58

Fernando se sueña con una iglesia en la que confluyen la violencia, la miseria y la mendicidad que atribuye a su raza.

Después van por la calle y encuentran un perro moribundo en un caño. Fernando lo acaricia y dice: “Si lo sacamos va a sufrir más. Hay que matarlo, de un tiro”. Alexis: “¿Cómo? Yo no”. Fernando: “Yo sí”. Cuando dispara dice: “Dios no existe, y si existe es la gran gonorrea. Yo ya no puedo vivir más”. Entonces intenta suicidarse y Alexis se lo impide, por lo que la pistola es llevada por la corriente,

Fernando: “Mejor, ojalá nos hubiera llevado también a nosotros”. Alexis: A mí me gustaría irme para Nueva York. Fernando: No, eso está lleno de colombianos. Alexis: Entonces pa’ Miami. Fernando: eso está lleno de cubanos. Alexis: pa’ Francia. Fernando: los franceses son unos come mierda, viven envenenados con todo el mundo. La conversación termina con el deseo de irse solos a una isla.

Esa noche matan a Alexis. Fernando, en el taxi, dice: “Niño, niño” y mueve su cabeza en forma de negación.

1:07:32

Alucinación en la que la miseria, el vicio y la mendicidad se mezclan en una iglesia y un cementerio. Cuando Fernando va a dejarle plata a la mamá de Alexis, va bajando del barrio y llueve. En medio de la lluvia las calles se manchan de sangre y Fernando de nuevo ve el cementerio y llega a una lápida con su nombre escrito.

1:13:07

Después de algún tiempo, Fernando va a una cafetería y en el televisor está Ernesto Samper. Fernando pregunta: “¿ Y ese quien es?”. Alguien le responde que es el Presidente. Fernando dice que ese no es y su interlocutor le dice: “¿Entonces quién?”, tras lo que Fernando responde: “Otro, otro hijueputa, cómo es que se llama?”.

1:14:27

Cuando Fernando se le acerca a Wilmar este le dice que lo ha visto en televisión y Fernando le dice que no ha salido en televisión y añade, después de preguntarle sí él lo ha hecho: “Entonces estamos igual de jodidos. Hacé de cuenta que no existimos. El que no sale en televisión no existe”-. Se va a almorzar con él. Wilmar le dice que no fuma marihuana ni nada de esas cosas. Fernando le dice: “Muy mal hecho, hay que agarrar todos los vicios, para probarnos que estamos vivos. La

virtud es para los muertos, o haz visto alguna vez un muerto pichando con la mujer de su prójimo”.

Cuando Wilmar y Fernando llegan a la casa, el joven le dice que si tiene música y Fernando responde: “Me estoy entrenando para el silencio de la tumba”. Cuando llegan a la habitación, le dice: “Quítate la ropa niño”.

1:20:37

Fernando: “..claro! pregunta tonta la mía. Un revólver es para lo que se pueda ofrecer”. Cuando regresan a la casa con todo comprado, Fernando: “No aguanto más esos malditos taxistas con ese radio prendido dale que dale (...) Mi política para vivir en paz en este estado de guerra es ver, oír y callar, y de ahí no me saca nadie”. Conectan el teléfono y entra una llamada equivocada, Fernando sabía, pero sigue la corriente. Cuelga y se burla. Fernando: “Es por lo desocupado que vivo”.

Caminando en la calle, Fernando: “No resisto que la gente silbe, será porque tuve un hijueputa hermano que para hacerse ver silbaba a todas horas, como tu y yo respiramos. La plaga humana no tiene por qué usurpar el sagrado lenguaje de los pájaros (...) Soy un defensor convencido de los derechos de los animales”.

Durmiendo, Fernando: “Esto es justicia divina, o mejor dicho de Satanás ya que Dios padre vive para un carajo, con eso de que al hijo Cristo le dio por abolir la ley del Talión y consagrar la impunidad y con ese cuento de que hay que volver la otra mejilla. Bendito sea Satanás y que a falta de Dios que no se ocupa, viniste a enderezar los entuertos de este mundo”.

1:25:24

En la calle, Fernando: “Pasado es el que tengo yo y que me tiene tan jodido”. Entra a la Iglesia Fernando: “Ilumíname cómo, ayúdame Señor a matar a este

hijueputa". En el motel, apunta el arma a Wilmar, Fernando: "Así que vos sos la Laguna Azul, y por qué mataste a Alexis?". Wilmar: "Porque mató a mi hermano". Espera un momento y baja el arma. Cuando salen del motel Fernando: "Niño este matadero no da para más, que hacemos aquí, vámonos (...) claro que la humanidad en todas partes es la misma, la misma mierda".

1:31:52

Muerte de Wilmar.

